LA REVUE DE

TEHERAN

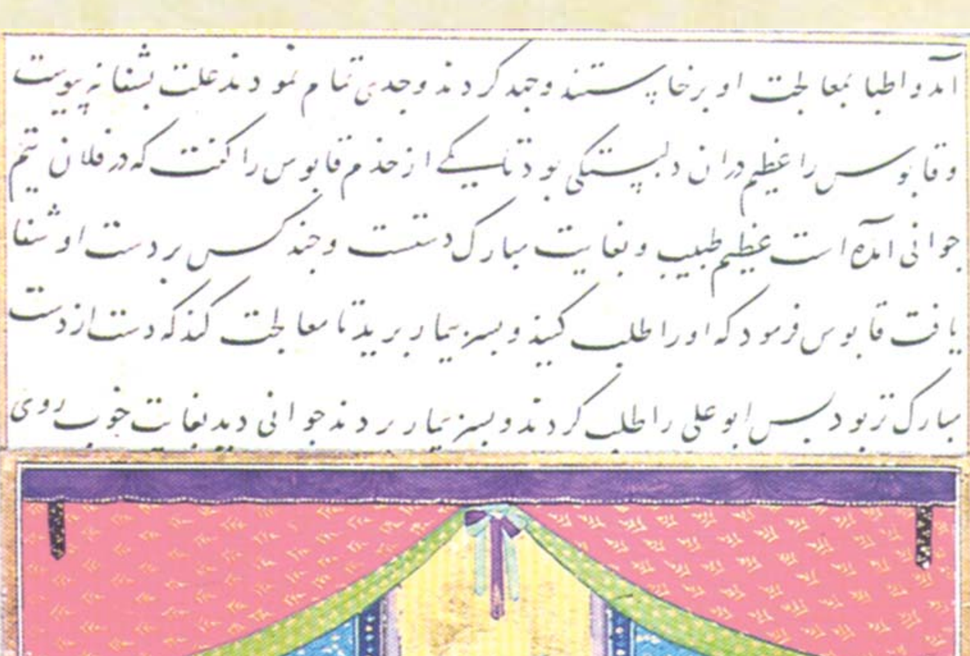
MENSUEL CULTUREL IRANIEN EN LANGUE FRANÇAISE

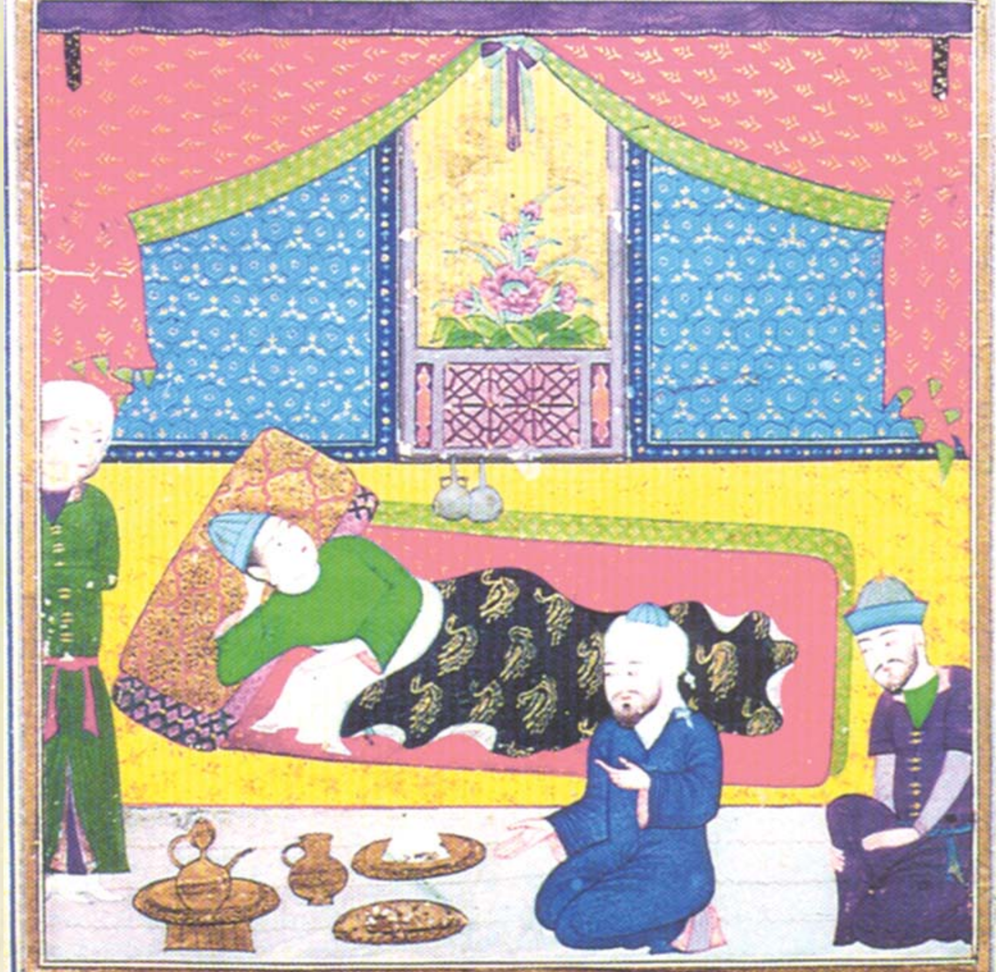
N° 48, Novembre 2009, 4e ANNEE

PRIX 1000 TOMANS

4 € 50

ISSN 2008-1936





Avicenne, de l'Orient à l'Occident:
Lectures d'un savoir éclectique

www.teheran.ir



La Revue de Téhéran

affiliée au groupe
de presse Ettelaat

Direction
Mohammad-Javad Mohammadi

Rédaction en chef
Amélie Neuve-Eglise

Secrétariat de rédaction
Arefeh Hedjazi
Djamileh Zia

Rédaction
Rouhollah Hosseini
Esfandiar Esfandi
Farzaneh Pourmazaheri
Afsaneh Pourmazaheri
Jean-Pierre Brigaudiot
Babak Ershadi
Samira Fakhariyan
Shekufeh Owlia
Hoda Sadough
Alice Bombardier
Mahnaz Rezaï

Correspondants en France
Mireille Ferreira
Élodie Bernard

Correction
Béatrice Tréhard

Graphisme et mise en page
Monireh Borhani

Site Internet
Mohammad-Amin Youssefi

Adresse:
Presses Ettelaat,
Av. Naft-e Jonoubi,
Bd. Mirdamad,Téhéran, Iran
Code Postal:1549953111
Tél: +98 21 29993615
Fax: +98 21 22223404
E-mail: **mail@teheran.ir**

Imprimé par Iran-Tchap

Recto de la couverture:
Avicenne au chevet d'un patient "malade d'amour", miniature persane du XVIe siècle, Istanbul, Musée des Arts turcs et islamiques.

Sommaire




LA REVUE DE
TEHERAN
Premier mensuel iranien
en langue française
N° 48 - Aban 1388
Novembre 2009
Quatrième année
Prix 1000 Tomans
4 € 50





CAHIER DU MOIS

CULTURE

Arts

Repères

Reportage

PATRIMOINE

Itinéraire

FENÊTRES

Carnet de voyage

Avicenne, le grand nom du savoir persan
Sa vie et ses oeuvres

Afsâneh Pourmazâheri

«*Mon père vient de Bactres. Sous le roi Nouh Ibn-e Mansour, fils de Mansour le samanide, il alla s'installer à Boukhara, ville renommée de l'époque. Il était juge et commença à exercer dans un petit village nommé Khormeytân. Il tomba amoureux de Setâreh, une fille du village voisin, Afshenah, et l'épousa aussitôt. Ce fut au cours d'une nuit de l'été 980 que je vins au monde.*»[1] Ces paroles sont d'Abou Ali al-Hossein ibn Abdallâh ibn Sinâ, connu sous le nom d'Avicenne, grand philosophe, médecin et érudit de la Perse du XIe siècle. Il les confia à son disciple et protecteur Abou Obeyd Djowzdjâni qui fut la personne la plus proche d'Avicenne pendant les dernières années de sa vie. Abou Obeyd prit soin, à ce titre, de conserver consciencieusement les moindres détails concernant le parcours savant et la vie privée du Sheikh. «*On m'appela Hossein. Peu après [ma naissance] nous nous rendîmes à Boukhara où mon père me confia à un maître qui fut chargé de m'apprendre le Coran et la littérature. Suite à mes premières leçons, je me suis initié à la religion sous la surveillance d'un homme pieux nommé Abdollah. Très tôt la logique et la géométrie vinrent s'ajouter à la liste de mes spécialités. Mon maître, al-Natili, insistait pour que je me consacre uniquement aux études, et il en faisait part inlassablement, à mon père. Lorsqu'il quitta Boukhara, je me lançais dans l'étude de la théologie et peu après, la médecine ne tarda pas à me captiver.*»[2] C'est ainsi qu'Avicenne, connu à travers le monde entier notamment pour ses contributions dans le domaine de la médecine, se pencha très tôt et avec assiduité sur les œuvres de ses prédécesseurs. Il la pratiqua relativement tôt, recevant notamment un grand nombre de patients mais également d'autres médecins venant lui demander conseil.[3] Il manifesta également un intérêt marqué pour la philosophie et la logique. C'est ainsi qu'il en vint à s'intéresser à la *Métaphysique* d'Aristote. Au bout de sa quarantième relecture, il connaissait par cœur tous les propos d'Aristote sans en avoir compris le sens. Au bord du désespoir, il tomba sur un marchand ambulant qui lui conseilla de consulter un commentaire de la *Métaphysique* réalisé par Abou-Nasr Al-Fârâbi[4], grand philosophe musulman de la génération précédant celle d'Avicenne. «*Dès mon retour, j'ai lu le livre d'Al-Fârâbi, suite à quoi toutes les phrases*

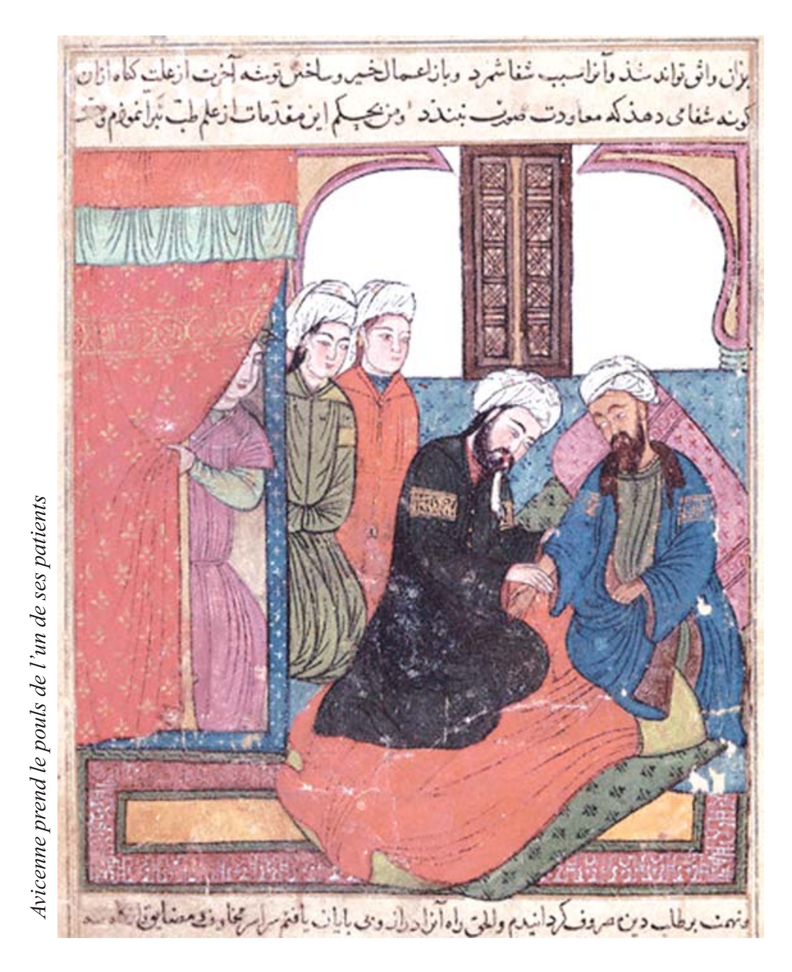


Avicenne, par Mortezâ Kâtouziân

d'Aristote que je connaissais par cœur ont pris sens. C'était en l'an 1008 et j'allais avoir 17 ans.»[5] A l'âge de 18 ans, Avicenne fut convoqué au chevet de Nouh, fils du roi Mansour, dont la maladie était jugée incurable par les médecins les plus éminents du pays. Guéri grâce aux traitements dispensés par Avicenne, Nouh permit à ce dernier, à titre de remerciement, de consulter sa bibliothèque autant qu'il le souhaitait. Cela lui permit de découvrir des centaines d'ouvrages dont il ignorait l'existence, et de s'atteler à la lecture d'un grand nombre d'entre eux.[6] Après la mort de son père, il voyagea à Khârezm et commença la rédaction de quelques ouvrages. Plus tard, il se rendit à Gorgân où il fit la connaissance de son disciple le plus fidèle, Abou Obeyd Djowzdjâni : «*Je l'ai rejoint pour le servir et je ne l'ai jamais quitté*», précise Abou Obeyd. «*Il m'a beaucoup appris et m'a confié la rédaction et parfois la relecture de quelques unes de ses œuvres. Il ne s'installa pas définitivement à Gorgân et prit le chemin de Rey, puis de Qazvin, et plus tard, il fit route vers Hamedân. Il accepta le poste de Vizir gracieusement proposé par le gouverneur de Hamedân, Shams-o Dowleh Deylami. C'est pendant son séjour à Hamedân qu'il rédigea son chef-d'œuvre, le* Qânoun *[*Canon de la médecine*]. Il y entama également, suite à mon insistance, la rédaction de sa deuxième grande œuvre, le* Shifâ'.»[7] Cependant, après la mort de Shams-o Dowleh et l'arrivée au pouvoir de son fils, Avicenne fut accusé de trahison et emprisonné quatre années durant. Ce fut pendant cette période difficile qu'il rédigea trois de ses livres. Une fois libéré, il se rendit à Hamedân en compagnie de son frère et d'Obeyd Djowzdjâni. Peu après, ils se rendirent à Ispahan où ils furent accueillis à bras ouvert par le gouverneur Alâ-o-Dowleh. Celui-ci avait préalablement entendu parler du génie d'Avicenne, et ne manqua pas de profiter de sa compagnie. Quant à Avicenne, il acheva à Ispahan la rédaction de son ouvrage majeur, la fameuse *Métaphysique* du *Shifâ'*, qu'il avait commencé durant son séjour à Hamedân.

En l'an 1037, il tombe malade alors qu'il accompagne Alâ-o-Dowleh dans un voyage à Hamedân, et meurt dans la même ville. A Hamedân, son mausolée accueille depuis cette époque d'innombrables visiteurs venant des quatre coins du monde. D'après George Sarton[8], il demeure jusqu'à aujourd'hui le plus connu et le plus renommé des savants de l'islam, toutes confessions confondues. Sa bonne humeur reste légendaire, d'autant plus qu'elle ne l'empêcha guère, bien au contraire, de critiquer avec ardeur ses adversaires. Parmi ses disciples, certains comme Abou Obeyd Djowzdjâni, Abol-Hassan Bahmanyâr, Abou Mansour Tâher Esfahâni et Abou Abdollâh Ahmad Ma'ssoumi devinrent de grands érudits. Ils appelaient leur maître "Sheikh al-Ra'is" ou «troisième maître» après Aristote et Al-Fârâbi. Avicenne se considérait particulièrement redevable d'Al-Fârâbi. Comme ce dernier, il fut un temps un partisan acharné de la philosophie aristotélicienne. Cependant, il s'éloigna ensuite de plus en plus de la pensée d'Aristote au profit de la

> A la fin de sa vie, il rédigea *Al-Mantiq al-Mashriqiyyin* (la Logique Orientale), ouvrage symbolique qui rend clairement compte de ses dernières orientations intellectuelles et son intérêt pour la théosophie.



Avicenne prend le pouls de l'un de ses patients

philosophie de Platon et de celle de Plotin. A la fin de sa vie, il rédigea *Al-Mantiq al-Mashriqiyyin* (la Logique Orientale), ouvrage symbolique qui rend clairement compte de ses dernières orientations intellectuelles et de son intérêt pour la théosophie. Cet ouvrage, compilation de vingt-huit mille questions, fut perdu au cours du sac d'Ispahan en 1034. Il n'en reste aujourd'hui que le prologue, dont la teneur révèle à elle seule les convictions profondes et le cheminement philosophique d'Avicenne. En se limitant à ce seul prologue, on constate à quel point le parcours d'Abou Ali, digne représentant de la philosophie orientale, le lie intellectuellement à son maître Al-Fârâbi.

C'est notamment grâce à Avicenne et à d'autres savants de son époque que les ouvrages helléniques ont traversé l'histoire et qu'ils furent de nouveau traduits, réutilisés, et souvent réactualisés en Occident médiéval.

Avicenne fut le premier à réunir sous forme encyclopédique tous les problèmes de la philosophie abordés jusqu'à son époque. Il est l'auteur de 450 ouvrages dans différents domaines: la logique, la linguistique, la poésie, la physique, la psychologie, la médecine, la chimie, les mathématiques, la musique, l'astronomie, la morale, l'économie, la métaphysique, la mystique et la théologie, avec une prépondérance des ouvrages consacrés à la philosophie et à la médecine. Compte tenu de la situation politique, la langue officielle et savante de l'époque du Sheikh était l'arabe, ce qui explique pourquoi la majorité des œuvres d'Avicenne furent écrite dans cette langue. Toutefois, il n'en rédigea pas moins près d'une vingtaine d'ouvrages en persan, notamment l'*Encyclopédie 'Alâ'i* et le *Traité du Pouls*. Il traduit également des œuvres grecques dont celles d'Hippocrate, de Galien et d'Aristote. C'est notamment grâce à Avicenne et à d'autres savants de son époque que les ouvrages helléniques ont traversé l'histoire et qu'ils furent de nouveau traduits, réutilisés, et souvent réactualisés en Occident médiéval.

Les œuvres d'Avicenne sont en grande partie réunies dans *Al-Monsifât* d'Avicenne, qui comprend 131 manuscrits et 111 autres copies dont l'attribution à Avicenne demeure à vérifier. Parmi les ouvrages attribués à Avicenne dans *Al-Monsifât* les plus remarquables sont notamment *Al-Majmou'* (المجموع) en un

tome, *Al-Hâsil wa al-Mahsoul* (و المحصول الحاصل) en vingt tomes, *Al-Barr wa al-Ithm* (البرّ و الاثم) en deux tomes, *Al-Shifâ'* (الشفاء) en dix-huit tomes, *Al-Qânoun fi al-Tibb* (القانون فی الطب) en dix-huit tomes, *Al-Irsâd al-Kolliyyah* (الارصاد الكليه) en un tome, *Al-Insâf* (الانصاف) en vingt tomes, *Al-Najâh* (النجاه) en trois tomes, *Al-Hidâya* (الهدايه) en un tome, *Al-Ishârât* (الاشارات) en un tome, *Al-Mokhtasar al-Owsat* (المختصر الاوسط) en un tome, *Al-'Alâ'i* (العلائی) en un tome, *Al-Qoulandj* (القولنج) en un tome, *Lisân al-'Arab fi al-Lugha* (فی اللغه لسان العرب) en dix tomes, *Al-Adwiyyat al-Qalbiyya* (الادويه القلبيه) en un tome, *Al-Mowjiz* (الموجز) en un tome, *Ba'd al-Hikmat al-Mashriqiyya* (الحكمه المشرقيه بعض) en un tome, *Bayân Zhawât al-Jaha* (بيان ذوات الجهه) en un tome, *Al-Ma'âd* (المعاد) en un tome et *Al-Mabda' wa al-Ma'âd* (المبدأ و المعاد) en un tome.

Il a également écrit de nombreux traités en persan et en arabe, réunis dans *Al-Monsifât,* dont *Al-Qadâ' wa al-Qadar* (القضاء و القدر), *Fi al-Alat al-Rasadiyya* (فی الآله الرصديه), *Al-Mantiq bi al-Shi'r* (بالشعر المنطق), *Qasâ'id fi al-'Uza wa al-Hikma* (قصائد فی العظه والحكمه), *Risâla fi No'out al-Mawâdi' al-Djadaliyya* (نعوت المواضع الجدليه رساله فی), *Risâla fi Ikhtisâr Oqlidus* (اقليدس رساله فی اختصار), *Risâla fi Mokhtasar al-Nabd* (رساله فی مختصر النبض), *Risâla fi al-Hudoud* (رساله فی الحدود), *Risâla fi al-Ajrâm al-Samâwiyya* (رساله فی الاجرام السماويه), *Al-Ishâra fi 'Ilm al-Mantiq* (فی علم المنطق الاشاره), *Aqsâm al-Hikma* (اقسام الحكمه), *Al-Nihâyya* (النهايه), *Hayy Ibn Yaqzân* (يقظان حیّ بن), *'Uyoun al-Hikma* (عيون الحكمه) et *Inna 'Ilm Zayd gheir 'Ilm 'Amrû* (علم عمرو انّ علم زيد غير).

Erudit interdisciplinaire, Avicenne apporta des contributions décisives dans les domaines qu'il aborda (la classification qui suit reprend certains ouvrages précités). En philosophie, il nous a laissé des ouvrages majeurs dont le *Shifâ, Najâ, Al-Ishârât wa al-Tanbihât* et des récits mystiques comme *Hayy Ibn Yaqzân*. En mathématiques, il a rédigé des livres remarquables tels que *Zâvieh, Oqlidus, 'Ilm Hiy'at,* et *Jâme'a al-Badâye'*; dans le domaine scientifique, *Ibtâl Ahkâm al-Nujoum, Al-Ajrâm al-Alawiyya wa Aqbâb al-Barq wa al-Ra'd,* et *Al-Nabât wa al-Haywân*; en médecine *Qânoun, Al-Adwiyya al-Qalbiyya, Daf' al-Madâri' Al-Kolliyya*, *Al-Abdân al-Insâniyya, Qolandj, Siyâsat al-Badan wa Fadâ'il al-Sharâb, Tashrih Al-A'dâ,* et *Al-Aqziah wa Al-Adwiyya*; et en musique, *Jawâmi' 'Ilm al-Mousiqi, Al-Madkhal 'ala Sinâ'at al-Mousiqi, Lawâhiq, Dâneshnâmeh-ye 'Alâ'i,* et *Aqsâm Al-'Oloum* sont classés

Avicenne était non seulement doué en matière de sciences, mais aussi dans le domaine artistique. En matière de musique, il fut théoricien et considéré comme le fondateur de la science de l'harmonie.

parmi les chefs-d'œuvre d'Avicenne connus dans le monde entier et édités à de nombreuses reprises dans différentes langues. Avicenne était non seulement doué en matière de sciences, mais aussi dans le domaine artistique. En matière de musique, il fut théoricien et considéré comme le fondateur de la science de l'harmonie. Il rédigea plusieurs poèmes en persan et en arabe. Pourtant, l'ouvrage le plus connu d'Avicenne reste sans doute son *Qânoun* ou *Canon* d'Avicenne, une encyclopédie regroupant tous les principes des sciences médicales traditionnelles de son époque, à savoir l'anatomie, la sémiologie médicale et la pharmacologie. Son *Qânoun* comprend cinq parties dont la première, intitulée "Kolliyyât", est la plus dense et la plus complexe. Avicenne


Avicenne en train d'enseigner, dessin issu de Afsâneh-ye Bou 'Ali Sinâ *de M. Sobhi Mohtadi*

y évoque les quatre éléments naturels, le feu, le vent, l'eau et la terre, et leur rapport avec le tempérament humain. La seconde partie, "Adviatah Al-Mofradah", concerne les médicaments et les vertus des plantes pharmaceutiques. La troisième partie met en lumière les caractéristiques des maladies connues en son temps, tandis que la quatrième approfondit sa description des différentes maladies et propose certains remèdes.

Cet ouvrage comptait parmi les fondamentaux de la médecine enseignés dans les universités en Orient et en Occident jusqu'au XVIIe siècle, notamment à l'Ecole de Médecine de Montpellier jusqu'en 1650. Il était également l'ouvrage de référence des médecins. Il fut traduit en latin dès la fin du XIIe siècle et demeura l'un des livres les plus connus en Europe durant tout le Moyen-âge. On y découvre entre autres idées notables la classification d'Avicenne, regroupant les quatre organes principaux du corps humain à savoir le cerveau, le cœur, le foie et l'organe de reproduction dont les trois premiers constituants furent attribués à Platon. George Sarton écrit ainsi à ce propos: «*Le* Qânoun *d'Avicenne a dépassé* l'Al-Hâvi *de Rhazès et même les oeuvres de Galien, et a régné sur le monde de la médecine pendant six siècles*.»■

1. Farhat, Eghbâl, *Zendegi-Nâmeh Abou Ali Sinâ* (Biographie d'Avicenne), éd. Bâstân, Téhéran, 2006.
2. *Ibid.*
3. *Ibid.*
4. Philosophe musulman turc de confession chiite, né en 872 en Iran et mort à Damas en 950. Il est qualifié de «second maître», après Aristote.
5. Farhat, Eghbâl, *Zendegi-Nâmeh Abou Ali Sinâ* (Biographie d'Avicenne), éd. Bâstân, Téhéran, 2006.
6. *Ibid.*
7. *Ibid.*
8. George Alfred Leon Sarton, historien belge né en 1884 et mort en 1956 à Cambridge. Historien des sciences américaines, on lui doit plusieurs classiques de l'histoire des sciences. Il est également considéré comme l'instigateur du développement de l'histoire des sciences aux États-Unis.

Bibliographie:

1. Brown, Edard, *Pezeshki-e Eslâmi* (Médecine Islamique), Trad. Radjab-Niâ Mas'oud, 6e éd. Elmi va farhangui, 2004.
2.Khorâssâni, Sharafoddin, *Ebn-e Sinâ* (Avicenne), ensemble d'articles réunis dans *Dâ'erat-ol-Ma'âref-e bozorg-e eslâmi* (La Grande Encyclopédie Islamique) sous la supervision de Bodjnourdi, Seyyed Kâzem, 1991.
3.Mazliak, Paul, *Avicenne et Averroès. Médecine et Biologie dans la civilisation de l'Islam*, Vuibert/Adapt, 2004, 250 p.
4.Sartion, George, *Moghaddameh'y ar Târikh-e Elm* (Introduction à l'Histoire de la Science), Trad. Sadri-Afshâri, Gholâmhossein, éd. Elmi va farhangui, 2004



Tombeau d’Avicenne à Hamadân

Avicenne et les mots

Arefeh Hedjâzi

Philosophique, médicale, mathématique et savante, la diversité et l'importance de l'œuvre d'Avicenne a souvent conduit à oublier la dimension littéraire et linguistique de son langage. En tant que savant, la langue et la littérature n'étaient pas les premières préoccupations d'Avicenne. Cependant, il ne fut pas uniquement un grand écrivain dans le sens le plus général du terme, mais aussi, pourrait-on le dire, un linguiste et grammairien de talent, et un poète à ses heures perdues.

L'évènement qui déclencha cette veine littéraire chez Avicenne fut un débat, rapporté dans la biographie d'Avicenne que rédigea son élève Abou Obeyd Djowzjâni, à la cour d'Ala-o-Dowleh entre lui et le célèbre grammairien de l'époque, Abou Mansour Jabbân, qui reprocha à Avicenne de ne rien connaître, en tant que philosophe, aux subtilités du langage. Djowzjâni explique que cette remarque fut très mal prise par Avicenne, à tel point qu'il se plongea lors des trois années qui suivirent dans l'étude des sciences littéraires. Et bien qu'en tant que commentateur d'Aristote, il eut certainement déjà connu et étudié, avec la rigueur qui le caractérise, les ouvrages littéraires d'Aristote, tels que sa *Poétique,* ces trois ans lui furent très profitables et lui permirent la rédaction de deux essais de grammaire qu'il composa sur le modèle des trois grammairiens Ibn Amid, Sâheb Ibn Ebâd et Abou Eshâgh Sâbi. Il demanda à ce que ces deux essais soient réunis en un volume unique préparé de façon à paraître ancien. Puis, lors d'un second débat avec Abou Mansour, il demanda à ce dernier d'expliquer certains détails syntaxiques de ces essais. Le grammairien fut incapable de répondre à sa requête et ce fut Avicenne lui-même qui expliqua ces détails.

Dans cette même biographie, Djowzjâni précise qu'Avicenne rédigea également un ouvrage de grammaire arabe *Lissan al-'Arab* (La langue arabe), ouvrage que cite également Ibn Abi Asibe'a. Les deux essais rédigés à l'ancienne ont aujourd'hui disparu, mais certains extraits du *Lissan al-'Arab* nous sont parvenus. Ce qui reste aujourd'hui de ce livre est un ensemble de termes techniques, de terminologie théologique et philosophique classifiés par sujet. Ainsi des titres: *Le livre de la prophétie et des prophètes*, *Le livre des croyances*, *Le livre de la grammaire*, etc. On ne peut cependant pas affirmer avec certitude que l'ensemble du livre était basé sur cet ordre explicatif, de même qu'on ne peut pas avancer qu'il s'agissait uniquement d'un dictionnaire «technique» plutôt qu'un dictionnaire général. Le style avicennien se rapproche dans ce lexique du ton simple et précis de son *Kitâb al-Hodoud.* Ce langage est celui qu'Avicenne choisit généralement pour ses essais scientifiques, qu'ils soient mathématiques, médicaux ou philosophiques, mais qu'il tente d'éviter dans ses récits mystico-philosophiques et ses allégories au profit d'un langage limpide mais agrémenté des principaux ornements littéraires.

Ce langage spécifiquement littéraire et stylisé d'Avicenne a souvent été occulté. Pourtant, l'on sait qu'Avicenne utilisait parfois le langage poétique pour illustrer ses théories scientifiques. On peut notamment citer ses odes *'Ayniyyah* et *Al-Jamânat al-Ilahiyyia fi al-Towhid*, ou la double ode composée en logique, ainsi que quelques *orjouza* en médecine, philosophie et mystique. Mis à part ces poèmes illustrant des thèses scientifiques, Avicenne est également l'auteur de nombreux poèmes bien connus de ses contemporains et couramment cités lors des réunions

littéraires et artistiques. De ces poèmes, suffisamment d'exemples nous sont parvenus pour que nous puissions en délimiter le genre et la thématique générale, qui tourne principalement autour de la morale avec quelques poèmes à la gloire du vin, ses *khamriyyât*[1]. Cependant, même dans ces poèmes, la philosophie est le sujet dominant, ce qui ne les empêche pas d'être généralement de bon goût, bien faits, et moyennement stylisés, sans lourdeur ni fioritures inutiles, et d'un charme certain. De fait, Avicenne a eu une influence littéraire et poétique remarquable sur d'autres savants tels qu'Ibn Fârez. Les anthologies de poésie persane de l'ère safavide attribuent également quelques poèmes à Avicenne, mais cette attribution est plus que douteuse car ces anthologies datent des XVIe et XVIIe siècles, et les anthologies et biographies avicenniennes antérieures ne citent aucun de ces poèmes. Néanmoins, aux Xe et XIe siècles, les divers genres de quatrains étaient très en vogue parmi les penseurs et savants, ainsi qu'on peut le voir avec Khayyâm ou Abou Saïd Abalkhayr ou même avant, chez Roudaki et Shahid Balkhi, et il est donc probable que les quatrains attribués par ses élèves à Avicenne, soient vraiment de sa plume, d'autant plus que leur style est très proche du style de ses poèmes attestés.

La langue d'Avicenne, que ce soit en prose ou en poésie, est un langage limpide où se révèle une profonde connaissance de la syntaxe et de la logique interne du langage. De plus, ses ouvrages, en prose ou en vers, dénotent également une connaissance certaine de la langue arabe. En plus des poèmes, Djowzjâni cite une dizaine de traités de stylistique, tels que l'*Essai sur l'éloquence, les allitérations et les élégies*. On lui attribue également



Statue d'Avicenne à Douchanbé, Tadjikistan

un traité de grammaire arabe, le *Kitâb al-Milh fi al-Nahv.* Il est de plus l'auteur d'un essai en métrique, le *Mo'tassam al-Sho'arâ*, qu'il rédigea à dix sept ans, mais ce texte a aujourd'hui disparu.

> Avicenne ne fut pas uniquement un grand écrivain dans le sens le plus général du terme, mais aussi un linguiste et grammairien de talent, et un poète à ses heures perdues.

Parmi ces traités avicenniens, il existe un essai en phonologie, qui a été de nombreuses fois commenté au fil des siècles. Selon la biographie avicennienne de Djowzjâni, ce traité aurait eu pour titre

le *Maghâla fi Asbâb al-Hodous al-Horouf wa Makhârijihâ*. Avicenne rédigea ce traité à la demande du philologue et grammairien Abou Mansour Jabbân et il existe aujourd'hui deux versions de ce texte qui ont toutes deux été traduites en persan et publiées. Ce livre est divisé en six chapitres.

La langue d'Avicenne, que ce soit en prose ou en poésie, est un langage limpide où se révèle une profonde connaissance de la syntaxe et de la logique interne du langage.

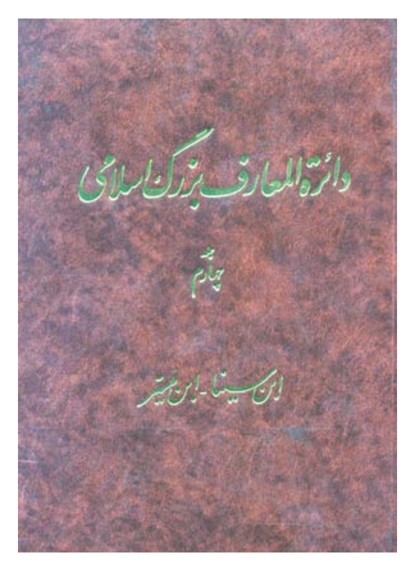
Les ouvrages persans d'Avicenne

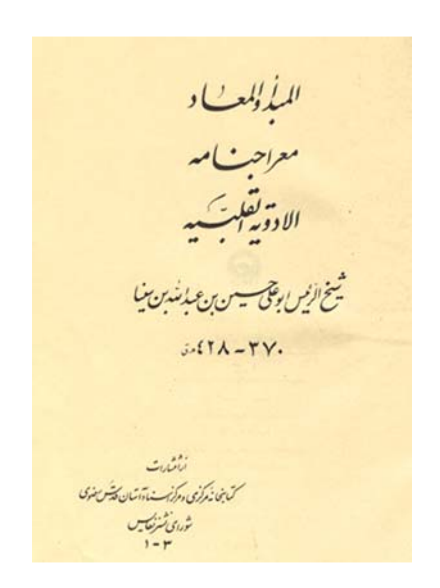
Avicenne, qui rédigea la plupart de ses quatre cent cinquante ouvrages scientifiques en arabe, langue précise et scientifique de l'époque, est également l'auteur d'une vingtaine d'ouvrages en persan qui, au-delà de leur dimension littéraire et stylistique réelle, sont intéressants du point de vue de l'histoire de la langue et des possibilités scientifiques du persan.

Son ouvrage persan le plus important demeure l'*Encyclopédie Ala'i*, connu en persan et en arabe sous les titres *Al Hikmat al-'Alâ'ya, Al-Risâlat al-'Alâ'ya*, *Hekmat-e Alâ'i* et *Ketâb-e Alâ'i*. Ce livre a été rédigé à Ispahan, de 1022 à 1036, alors qu'Avicenne vivait dans cette ville, à la demande du suzerain local Alâ-o-Dowleh Kâkouyeh. Avicenne précise lui-même dans l'introduction du chapitre consacré à la logique qu'il est le résultat d'un ordre direct du suzerain qui souhaitait voir une encyclopédie scientifique en langue persane, et donc accessible à tous, et comprenant les cinq sciences principales de son temps: la logique, les sciences naturelles (les sciences inférieures), l'astronomie, la musique et la métaphysique (les sciences supérieures). Les entrées de cette encyclopédie sont classifiées différemment des autres ouvrages avicenniens et il fait passer les chapitres consacrés à la métaphysique et la théologie avant ceux des sciences naturelles, ordonnance que son élève Bahmanyâr a retenue plus tard pour son *Al-Tahsil*. Avicenne justifie son choix en précisant que la métaphysique et la théologie sont à la source des autres sciences et que même si on les apprend généralement en dernier, elles doivent venir en premier. Les trois premières sections, consacrées à la logique et à la métaphysique sont l'œuvre d'Avicenne lui-même, mais la section des mathématiques qui comprend la géométrie, l'astronomie, le calcul et la musique, ont disparu du vivant d'Avicenne et ce qui en reste aujourd'hui est un résumé des thèses avicenniennes, rassemblées par son élève Djowzjâni et compilées par ce dernier après la mort d'Avicenne.

Avicenne est également l'auteur d'autres traités en persan tels que l'*Essai sur le pouls*, le *Me'raj nâmeh* (Le livre de l'élévation), le *Konouz al-Mo'azzamin*, le *Zafar nâmeh*, l'*Elal-e Tassalsol-e mowjoudât* et d'un certain nombre de récits dont on peut douter qu'ils aient été de lui. Parmi ces traités, seul l'*Essai sur le pouls* a été expressément cité par Djowzjâni dans sa biographie d'Avicenne.

Le style avicennien persan est précis, limpide, sans fioritures et très fluide et son archaïsme pour le lecteur contemporain provient uniquement des mille ans d'évolution de la langue persane. Contrairement aux ouvrages scientifiques persans de l'époque, qui demeuraient très proches de l'arabe et





ressemblent plus à des traductions qu'à des compositions originales, le persan scientifique d'Avicenne reste très naturel et … persan. Cela ne signifie pas qu'il se refusait à l'usage des mots arabes nécessaires en forgeant des néologismes incompréhensibles. Au contraire, sans abuser de l'arabe, il n'hésite pas à se servir de cette langue quand la phrase l'exige. D'ailleurs, il utilise généralement les équivalents arabe et persan d'un même sens pour plus de clarté, et use du mot arabe quand il n'y a pas d'équivalent persan. Son persan est semblable à celui des autres écrivains des Xe et XIe siècles. Toutefois, il a réussi à techniciser de nombreux mots scientifiques persans que les auteurs antérieurs tels que Ferdowsi et Bal'ami usaient dans leur sens général. De plus, il n'hésite pas mêler le persan et l'arabe pour créer des expressions scientifiques nouvelles, qui se répandront dans les textes scientifiques persans suivants.

Le persan était utilisé depuis le milieu du Xe siècle dans les ouvrages historiques, géographiques et théologiques. Il y eut même avant l'époque d'Avicenne quelques ouvrages d'astronomie et de médecine en persan, mais l'usage généralisé de cette langue pour l'explication des concepts précis de la philosophie et de ses sciences dérivées se répandit avec Avicenne. Après lui, le persan philosophique sera largement repris et développé par ses élèves et atteindra son apogée dans les ouvrages de penseurs, savants et poètes tels que Nâsser Khosrow, Omar Khayyâm, Omar Ibn Sahlân Sâvi, Afzaleddin Kâshâni, Nassireddin Tûsi, Ghotboddin Shirâzi, ainsi qu'auprès de tous les commentateurs d'Avicenne. ■

> Avicenne a réussi à techniciser de nombreux mots scientifiques persans que les auteurs antérieurs tels que Ferdowsi et Bal'ami usaient dans leur sens général.

1. Les poèmes qui ont pour thème l'apologie du vin.

Bibliographie:

- *Grande Encyclopédie Islamique,* vol 4, entrée Ibn Sinâ.
- Safâ Zabihollâh, *Histoire de la littérature en Iran,* vol 3, éditions Ferdowsi, 1382.

Le *Canon* d'Avicenne, un monument du savoir

Tâbân Elahi



Avicenne en train de lire un livre, gravure médiévale, coll. Bettmann

C'est au fil des années qu'Avicenne rédigea son œuvre la plus célèbre et sans doute la plus importante, le monumental *Canon de la médecine (Kitâb al-Qânoun fi al-Tibb)*: débuté alors que le jeune savant vivait à Gorgân, il fut achevé lors de son séjour à Hamedân. Colossale encyclopédie, le *Canon* réunit l'ensemble du savoir médical et pharmaceutique de son temps et des époques antérieures (notamment les acquis d'Hippocrate, de Galien, d'Aristote et de Rhazès) complété par les observations et les commentaires d'Avicenne lui-même.

Cette immense encyclopédie est composée de cinq livres (chaque livre se divisant en plusieurs *fanns*) et comporte un million de mots. On y trouve la description de toutes les maladies connues à l'époque accompagnée de leur pronostic et de leur traitement. Le premier livre présente les principes généraux et les théories de la médecine ainsi que l'anatomie du corps humain. Le deuxième livre, qui traite des médicaments, inclut la classification par ordre alphabétique et l'étude d'environ 800 drogues simples, pour la plupart des plantes. Le troisième livre étudie les pathologies qui affectent les différentes parties du corps (en commençant par la tête) et leurs traitements. Le quatrième livre *d'Al-Qânoun* concerne les maladies et les maux généraux (qui affectent le corps tout entier), comme les fièvres, les fractures, l'empoisonnement, les morsures, etc. Le cinquième et dernier livre enfin, est consacré aux méthodes de préparation des drogues composées telles que les pommades, les sirops, les cataplasmes, etc. On y trouve une énumération de 760 médicaments composés.

Le *Canon* fut traduit en latin par Gérard de Crémone, érudit, écrivain et traducteur italien, entre 1150 et 1187, sous le titre de *Canon medicinae*. L'ouvrage connut un énorme succès en Occident .Il restera l'encyclopédie médicale la plus exhaustive et la mieux élaborée pendant des siècles. Réédité nombre de fois en latin et traduit dans plusieurs langues, il sera utilisé comme le livre de base de l'enseignement de la médecine jusqu'au XVIIe siècle.

Ouvrage de référence de la médecine du Xe siècle à la Renaissance (date à laquelle Léonard de Vinci remet en cause l'anatomie avicennienne), *le Canon* doit son succès durable à la précision de sa méthode, à l'ordre et la rigueur de sa présentation, à l'étendue du savoir qu'il véhicule. En fait, l'apport d'Avicenne en médecine fut immense. Ses découvertes en cette matière se comptent par milliers. On lui doit notamment: la perception de l'aspect contagieux de la tuberculose, la description minutieuse des maladies de la peau, la symptomatologie du diabète dont il fut l'un des premiers à faire le lien avec l'obésité, la description des symptômes de l'ulcère de l'estomac, de la méningite, des différentes variétés d'ictère, de l'apoplexie causée par l'hypertension sanguine, des deux formes de la paralysie faciale, ainsi que de

nombreuses observations nouvelles sur l'anatomie, la gynécologie(avec entre autres les méthodes contraceptives)et la pédiatrie.

Avicenne fut également le premier à décrire avec justesse l'anatomie de l'œil humain et les symptômes de la cataracte, à exposer le système des ventricules et des valvules du cœur, à diagnostiquer avec exactitude la petite vérole et la rougeole. Ce génie a pu aussi déceler le rôle des rats dans la propagation de la peste et mettre en lumière un aller-retour du sang, entre le cœur et les poumons. Grâce à lui, ses contemporains ont appris que certaines infections sont transmises par voie placentaire et qu'il existe dans l'eau et dans l'atmosphère des micro-organismes responsables de la propagation de certaines maladies infectieuses.

Auteur de nouveaux procédés diagnostiques et thérapeutiques, Avicenne souligna le rôle du pouls dans le diagnostic et alla jusqu'à en dénombrer soixante variantes simples et trente complexes. Il fut encore l'inventeur de la méthode de percussion qui consiste à frapper une région du corps avec les doigts afin de connaître l'état des parties concernées d'après le bruit produit. Mais il eut surtout le mérite d'établir des relations entre le psychologique et la santé du corps. Estimant que les facteurs psychiques (émotionnels et affectifs) et cérébraux agissent profondément sur les organes du corps et leurs fonctions, il en déduisit que certaines maladies nécessitent, pour être définitivement soignées, la découverte du problème psychique qui les provoque. Plusieurs anecdotes montrent, en effet, que ce père de la médecine moderne brillait dans le domaine de la psychothérapie. L'anecdote suivante raconte comment il guérit un malade de ses hallucinations:

«*Un prince de la maison de Buwayh fut atteint de mélancolie et s'imagina qu'il était une vache. Chaque jour, dit l'auteur, il voulait mugir comme cet animal, causant du tourment à son entourage, et criant: «Tuez-moi pour faire un bon ragoût avec ma viande!» Son état empira au point qu'il ne voulait plus rien*

> **Colossale encyclopédie, le *Canon* réunit l'ensemble du savoir médical et pharmaceutique de son temps et des époques antérieures (notamment les acquis d'Hippocrate, de Galien, d'Aristote et de Rhazès) complété par les observations et les commentaires d'Avicenne lui-même.**



Une page du Canon, *1597*

manger, et les médecins étaient incapables d'obtenir quelque amélioration. Enfin, on persuada Avicenne, qui était alors premier ministre d'Ala ad-Dawla ibn Kakuya, de prendre le cas en main, ce qu'il accepta, malgré que les affaires publiques et les siennes propres, politiques, scientifiques et littéraires, fussent pressantes au point de le submerger. Tout d'abord, il envoya au dément un message l'invitant à se réjouir, parce que le boucher allait venir l'abattre; le malade, nous dit-on, s'en montra satisfait. Quelque temps après, Avicenne se présenta dans la chambre qu'il occupait, tenant un couteau à la main et dit: «Où est la vache, que je la tue?» L'autre beuglait comme une vache pour indiquer où il était. Avicenne ordonna de l'étendre sur le sol, pieds et poings liés, puis il le palpa sur toute la surface du corps: «Il est trop maigre, dit-il, et n'est pas bon à tuer, il va falloir l'engraisser». Alors on offrit au malade une alimentation appropriée, qu'il accepta cette fois avec empressement. Progressivement, ses forces revinrent, il se débarrassa de son illusion et guérit parfaitement.»[1]

Les enseignements du *Canon* ne seront contestés qu'à la Renaissance: Léonard de Vinci qui pratiquait la dissection du corps humain fut le premier à rejeter l'anatomie d'Avicenne. Plus tard, en 1527, Paracelse, médecin et alchimiste suisse, brûla publiquement le *Canon* à Bâle.

Début d'un poème didactique d'Avicenne sur la médecine, env. XVIIe siècle

A propos de l'importance des facteurs psychiques, Avicenne écrit: «*Nous devons considérer que l'un des meilleurs traitements, l'un des plus efficaces, consiste à accroître les forces mentales et psychiques du patient, à l'encourager à la lutte, à créer autour de lui une ambiance agréable, à le mettre en contact avec des personnes qui lui plaisent.»*[2]

Psychosomatique donc, comme d'ailleurs toute la médecine formulée par les savants musulmans de l'époque, la médecine d'Avicenne est aussi et surtout une médecine préventive: elle s'intéresse tout d'abord aux moyens de conserver la santé des hommes. Sa thérapeutique se résume dans la phrase d'introduction *d'Orjouza fi al-Tibb*[3]: *«La médecine est l'art de conserver la santé et éventuellement, de guérir la maladie survenue dans le corps.»* De là, l'attention portée par Avicenne à l'hygiène (au sens large du mot): propreté mais aussi équilibre de l'alimentation, pratique régulière d'exercices physiques, prévention des conduites à risque et enfin établissement et maintien de bonnes

relations avec les autres.

Les enseignements du *Canon* ne seront contestés qu'à la Renaissance: Léonard de Vinci qui pratiquait la dissection du corps humain fut le premier à rejeter l'anatomie d'Avicenne. Plus tard, en 1527, Paracelse, médecin et alchimiste suisse, brûla publiquement le *Canon* à Bâle. Mais c'est surtout à partir de 1628 – lorsque le Britannique William Harvey découvrit le mécanisme de la circulation sanguine - que le *Canon* sera considéré comme dépassé voire désuet.

Philosophe, scientifique, médecin, penseur et mystique, celui que ses disciples appelaient Sheikh al-Raïs (Prince des savants) ou encore le troisième Maître (après Aristote et Fârâbi), fut un des plus grands savants et chercheurs de l'histoire. Ses écrits furent traduits, commentés, enseignés et approfondis par de nombreux spécialistes à travers le monde. Son influence fut telle que tous les savants et tous les penseurs du monde musulman, même ses adversaires se trouvèrent, d'une façon ou d'une autre, marqués par lui. Iranien de souche, il fait aujourd'hui partie du patrimoine de l'humanité. ■

Poème de la médecine d'Avicenne

Régime alimentaire d'été

821. En été, réduis la quantité d'aliments, recherche les nourritures légères,
822. Evite toute viande lourde, préfère les légumes et les laitages,
823. Les poissons frais, les jeunes chevreaux et agneaux;
824. Les poulets, les poules, la chair des perdrix et des francolins,
825. Toutes les viandes assaisonnées de coriandre, sous forme de ragoût,
De sauce au verjus et de zirabag,
826. Evite les aliments sucrés tels le habis, les omelettes aux poireaux, le blanc d'œuf;
827. Préfère le *hulâme* [plat de veau], le *qaris* [plat d'agneau]; mange du *tifsil* [soupe de lentilles] et le *masous* [viande confite dans du vinaigre].

Du sommeil:

853. Ne dors pas trop longtemps: c'est nuisible à l'esprit; ne veille pas trop, tes sens en seraient affaiblis.
854. Il convient de prolonger le sommeil après un repas de digestion difficile ou après une indigestion.
855. Ne dors pas trop quand tu as faim, les vapeurs issues des humeurs te monteraient au cerveau.
856. Après le repas, dors la tête élevée pour que tes aliments prennent leur place au lieu de leur digestion.

---

1. B. Ben Yahia, «Avicenne médecin. Sa vie, son Œuvre», *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, Année 1952, vol. 5, n° 5-4, pp. 355-356.
2. Cité par Shahin Khaloughi,«La médecine orientale à travers Avicenne», page consultée le 17/10/09.
3. *Le poème de la médecine*, *Orjouza fi al-Tibb* ou *Cantica Avicennae* est un résumé du *Canon de la médecine*. Rédigé dans le style de la poésie didactique, il comporte 1326 vers. Il s'agit de courts paragraphes où Avicenne synthétise son savoir et les sciences médicales de son temps. Traduit en latin par Gérard de Crémone (tout comme le *Canon*), le poème connut un grand succès tant en Orient qu'en Occident.

Influence d’Avicenne en Occident

Djamileh Zia

Avicenne, auteur d’une œuvre immense, fut connu en Occident essentiellement par ses écrits en médecine et en philosophie, domaines auxquels il apporta une contribution originale. Nous exposerons brièvement dans cet article le contexte qui favorisa la connaissance des œuvres d’Avicenne et leur influence sur les penseurs occidentaux au Moyen Age. L’effort de traduction entrepris dans les régions administrées par les musulmans à partir du VIIIe siècle et reconquises par les chrétiens trois siècles plus tard eut un rôle déterminant dans cette prise de connaissance.

Tolède au Moyen Age

C’est à partir du XIIe siècle que les penseurs occidentaux prennent connaissance des œuvres écrites par les savants musulmans. La ville de Tolède, gouvernée par les musulmans depuis 711, reconquise par les chrétiens en 1085, devient pendant quatre siècles un centre culturel et religieux important de l’Occident. La renommée des bibliothèques de la ville y attire bon nombre de chercheurs. Raymond de Sauvetat, archevêque de Tolède, réunit écrivains et savants chrétiens, musulmans et juifs, et encourage pendant vingt cinq ans, de 1126 à 1151, l’effort de traduction des livres écrits en arabe et en hébreu, dont celles de savants iraniens tels que Fârâbi, Avicenne et Ghazâli. Ce centre de traduction fut actif jusqu’au milieu du XIIIe siècle.[1]

Parmi les traducteurs installés à Tolède, quelques uns sont connus pour avoir traduit les œuvres d’Avicenne: Avendauth (que certains ont identifié comme étant Abraham ibn Dawd Halevi), Johannes Hispanus, Dominique Gondisalvi et Gérard de Crémone. Certains auteurs pensent que Johannes Hispanus et Avendauth ne font qu’un. On lui attribue la traduction du *Kitâb al-Shifâ* (Le livre de la guérison), ouvrage encyclopédique d’Avicenne qui comporte trois parties intitulées *Mantiq* ou Logique, *Tabi'iyât* ou Physique qui porte sur différents sujets scientifiques et *Ilâhiyât* ou Métaphysique. Gondisalvi est également l’un des premiers à traduire et à faire connaître les œuvres philosophiques d’Avicenne. Il traduit *De anima*, des extraits d’*Analytica prosteriora* et la *Physique* d’Avicenne.[2] Il traduit également la *Métaphysique* du *Shifâ'* avec l’aide de Johannes Hispanus. Celui-ci, qui est un juif converti, traduit oralement le texte de l’arabe en roman castillan, et Gondisalvi écrit en latin ce qu’il entend. Un autre juif, nommé Soffiân, aide également Gondisalvi de la même manière. Johannes Hispanus est lui-même spécialiste en astronomie et philosophie. Il traduit la *Logique* d’Avicenne et trois traités inclus dans la partie *Tabi'iyât* du *Shifâ’*, qu’il intitule *Sufficientiae*, *De Caelo et Mundo*, et *Liber Sextus Naturalium.* Ce dernier est le sixième livre des *Tabi'iyât*; il est intitulé en arabe *Kitâb al-Nafs* et a pour thème la psychologie.[3]

Gérard de Crémone (1114-1187) est un savant italien originaire de la Lombardie. Il part pour Tolède vers le milieu du XIIe siècle et y apprend l’arabe. Il est l’un des traducteurs les plus productifs de Tolède. Il traduit en latin quatre-vingt sept livres qui sont

pour la plupart des ouvrages scientifiques.[4] Le *Canon de la médecine* d'Avicenne en fait partie. Cette traduction du *Canon*, réalisée près d'un siècle après la mort d'Avicenne, est imprimée quinze fois entre le XIIIe et le XVIe siècle.[5] Gérard de Crémone traduit également en latin un autre traité de médecine d'Avicenne, intitulé *Al-Orjouza fi Tibb*. [6]

L'immense effort de traduction de livres écrits en arabe coïncide avec la création des premières universités, qui aident, grâce à l'enseignement prodigué, à l'assimilation et la diffusion de ces idées nouvelles. Les universités ancrent ces savoirs dans la culture occidentale.[7] L'invention de l'imprimerie permet vers la fin du Moyen Age une très grande diffusion de ces traductions.[8] La traduction en latin de *Kitâb al-Nafs* (signifiant "Livre de l'âme"), traité de psychologie du *Shifâ'*, est ainsi imprimée pour la première fois en 1508 à Venise.[9]

Vers la fin du Moyen Age, des érudits révisent les traductions anciennes et les corrigent, ou en élaborent de nouvelles versions. Venise devient un pôle vers l'Orient du fait de ses activités commerciales. Andrea Alpago (mort en 1522) connaît bien la médecine et la langue arabe puisqu'il est médecin du consulat vénitien à Damas.[10] Il corrige la traduction de Gérard

L'immense effort de traduction de livres écrits en arabe coïncide avec la création des premières universités, qui aident, grâce à l'enseignement prodigué, à l'assimilation et la diffusion de ces idées nouvelles.

de Crémone du *Canon de la Médecine* et d'*Al-Orjouza fi al-Tibb*. La dernière édition complète en latin de ce livre est publiée en 1708.[11] Toutes les éditions latines du *Canon* imprimées en Europe correspondent à cette version corrigée par Alpago. En 1593, le texte

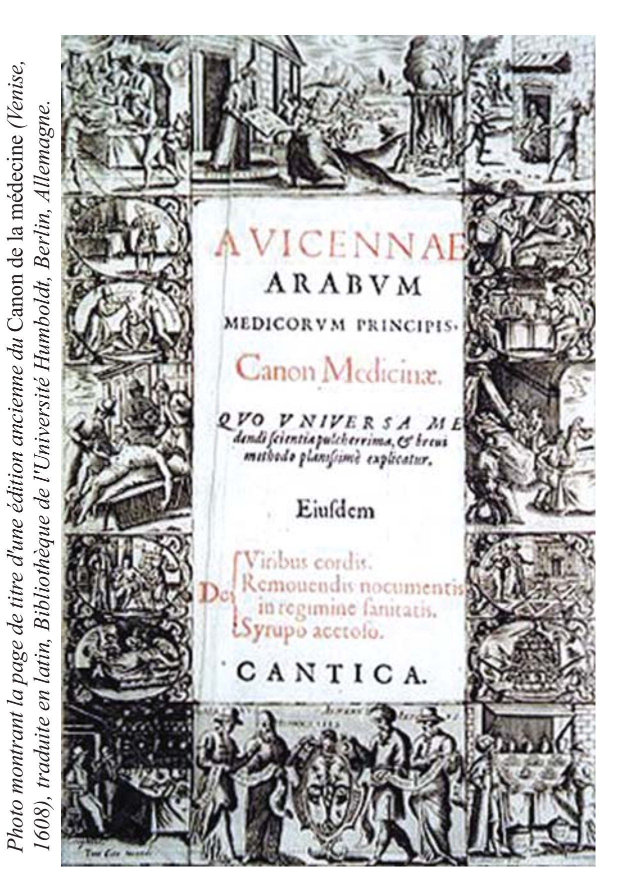
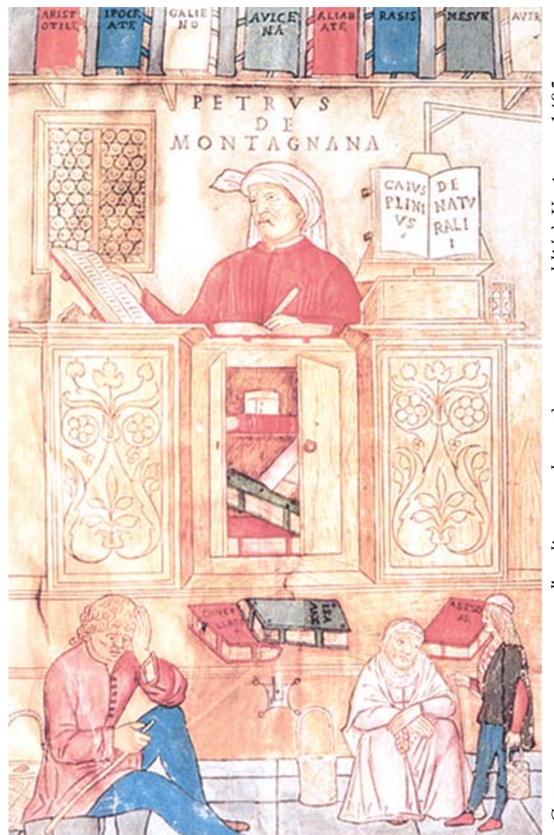

AVICENNAE
ARABVM
MEDICORVM PRINCIPIS.
Canon Medicinæ.
QVO VNIVERSA ME
dendi scientia pulcherrima, & breui
methodo planissimè explicatur.
Eiusdem
De { Viribus cordis. / Remouendis nocumentis / in regimine sanitatis. / Syrupo acetoso.
CANTICA.

Photo montrant la page de titre d'une édition ancienne du Canon de la médecine *(Venise, 1608), traduite en latin, Bibliothèque de l'Université Humboldt, Berlin, Allemagne.*



Cette gravure provenant d'un livre sur le système nerveux publié à Venise en 1495, montre les ouvrages de référence des scientifiques musulmans Avicenne, Rhazès et Averroès rangés aux côtés d'oeuvres d'Aristote et Hippocrate





Scène dans une pharmacie: miniature du Canon *d'Avicenne, Biblioteca Universitaria, Bologne, Italie*

original du *Canon*, écrit en arabe, est imprimé pour la première fois en Europe par ordre du Pape Grégoire XIII.[12] Alpago traduit en latin un autre traité d'Avicenne -intitulé en arabe *Risâla fi ma'rifa al-nafs al-nâtiqa va ahvâluhâ*- et le publie en 1546 à Venise.[13]

Influence des œuvres d'Avicenne en Occident au Moyen Age

Les œuvres d'Avicenne traduites en latin influencent grandement la vie intellectuelle et l'œuvre des penseurs chrétiens au cours du Moyen Age. Cette

Selon Gilson, c'est Gondisalvi qui réunit et amalgame pour la première fois dans ses propres écrits des notions de la philosophie islamique et de la tradition chrétienne.

influence peut être divisée en quatre étapes: l'apparition d'un courant philosophique connu sous le nom d'*Augustinisme Avicennisant* à partir du milieu du XIIe siècle, dont le fondateur est Gondisalvi lui-même; l'influence directe des pensées philosophiques d'Avicenne chez des grands théologiens du Moyen Age tels que Albert le Grand et St Thomas d'Aquin; l'influence de la philosophie d'Avicenne d'une manière tout à fait différente chez Duns Scot, dont les positions philosophiques sont à l'opposé de celles de St Thomas d'Aquin; et l'influence exercée par les écrits scientifiques d'Avicenne à partir du milieu du XIIIe siècle à Oxford, transformé en un centre de traduction à part entière compte tenu de l'enseignement de plusieurs langues étrangères dont l'arabe.[14]

L'influence d'Avicenne sur les philosophes du Moyen Age vient surtout de son encyclopédie intitulée *Kitâb al-Shifâ'*, et du résumé de sa doctrine établi par Ghazâli pour la réfuter.[15] L'*Augustinisme Avicennisant* est une expression d'Etienne Gilson. Selon lui, c'est Gondisalvi qui réunit et amalgame pour la première fois dans ses propres écrits des notions de la philosophie islamique et de la tradition chrétienne. Gilson remarque que les expressions philosophiques latines choisies par Gondisalvi pour traduire les notions philosophiques d'Avicenne sont en fait la traduction des expressions de Ghazâli dans ses commentaires sur l'œuvre d'Avicenne. Gondisalvi utilise les écrits de Ghazâli pour équilibrer la philosophie d'Avicenne et la rendre plus compatible avec les idées chrétiennes. Il met l'accent sur le côté mystique des écrits d'Avicenne et mélange dans ses propres œuvres la mystique augustinienne et la théorie de l'âme (*'ilm al-nafs*) d'Avicenne. Pour Etienne Gilson, ce travail d'assimilation de la pensée d'Avicenne effectué par Gondisalvi -travail qu'Albert le Grand

connaît très probablement- est à l'origine du renouveau de la pensée philosophique chrétienne au cours du Moyen Age.[16]

Selon A.-M. Goichon, trois théories philosophiques principales d'Avicenne sont largement étudiées et commentées au Moyen Age. Ce sont la théorie de la connaissance d'Avicenne, sa doctrine de l'être et sa théorie de l'individuation. La théorie de l'être d'Avicenne «*fut une source de recherche pendant plus de deux siècles, et certains de ses résultats sont demeurés immortels*».[17] A.-M. Goichon considère que les idées d'Avicenne en logique sont en avance de six siècles sur l'Occident[18], et que l'influence de la pensée philosophique d'Avicenne en Occident est tellement large et profonde qu'«*il n'est pas une étude sur l'un des penseurs de l'époque médiévale qui n'étudie ses rapports avec la philosophie avicennienne. Et plus ces études sont poussées en profondeur, mieux on voit qu'Avicenne n'a pas été seulement une source où ils ont librement puisé, mais un des maîtres de leur pensée. (...) son influence est telle que nul ne peut déterminer ce qu'aurait été la pensée occidentale au Moyen Age si elle ne l'eût connu*».[19]

Avicenne est si connu en Occident pendant le Moyen Age que des écrivains décident de publier leur livre sous son nom. L'ouvrage intitulé *De Intelligentiis* par exemple est l'œuvre d'un pseudo-Avicenne; l'auteur s'inspire des thèmes du *Kitâb al-Nafs*, sixième traité inclus dans la *Physique* du *Shifâ'*. Un autre exemple de livre écrit par un pseudo-Avicenne, c'est-à-dire un auteur inconnu qui se présente comme étant Avicenne, est le *Liber Avicenne in primis et secundis substantis,* où les idées d'Avicenne sont mélangées avec les idées néoplatoniciennes des philosophes chrétiens.[20]

L'influence d'Avicenne est tout aussi grande dans les domaines scientifiques. Le *Canon de la médecine* reste la référence pour la pratique et l'enseignement de la médecine en Europe jusqu'au milieu du XVIIe siècle, c'est-à-dire jusqu'au développement de la science moderne. En alchimie, Avicenne ne croit pas à la possibilité de transmuter

L'influence d'Avicenne est tout aussi grande dans les domaines scientifiques. Le *Canon de la médecine* reste la référence pour la pratique et l'enseignement de la médecine en Europe jusqu'au milieu du XVIIe siècle.

les métaux, ce qui est une idée originale pour son époque. Il n'admet que la possibilité d'une teinture superficielle. Les œuvres d'Avicenne ont une très grande influence au Moyen Age sur le développement de l'alchimie en Europe. Cette influence vient surtout d'une traduction-résumé d'un traité inclus dans *Tabi'iyât* du *Shifâ'*, intitulée *De congelatione et conglutinatione lapidum* -qui traite de la formation des pierres, de l'origine des montagnes, de la classification des minéraux et de l'origine des métaux- qu'Alfred de Sareshel ajoute vers 1200 au livre IV des *Météorologiques* d'Aristote.[21]

Dante, dans son livre *Il Convivio*, s'inspire de la terminologie scientifique d'Avicenne à propos de la lumière et des radiations lumineuses pour décrire l'illumination du Paradis.[22]

Avicenne, une figure vivante en Occident

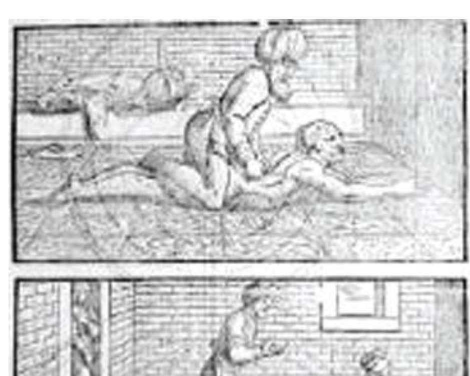
Les livres d'Avicenne continuent à être publiés en Europe au XIXe et au

XXe siècle. Le texte original et la traduction française de *Kitâb al-Nafs* - traité de psychologie du *Shifâ'*- sont publiés à Prague en 1956. L'édition critique de la traduction en latin de ce texte est publiée à Louvain en 1968 et 1972 sous le titre *Avicenna latinus, Liber de anima* (L'Avicenne latin, Livre à propos de l'âme) accompagné d'un commentaire de G. Verbeke sur les théories d'Avicenne en psychologie. Une nouvelle édition critique de la traduction en latin des traités de métaphysique (*Ilâhiyât*) du *Shifâ'* est également publiée à Louvain en 1977 et 1980, sous le titre *Avicenna latinus, Liber de philosophia prima sive Scientia divina*. Le traité de métaphysique du livre *Najâ* d'Avicenne est traduite en latin par Nematallah Carame et publiée en 1926 à Rome sous le titre *Metaphysices Compendium*. La traduction en anglais du traité de psychologie du *Najâ* est publiée en 1952 et en 1981 à Londres sous le titre *Avicenna's Psychology*. Le livre *Al-Ishârât va al-Tanbihât* (Le Livre des Directives et Remarques), dernier ouvrage écrit par Avicenne, est traduit par A.-M. Goichon et publié en 1951 à Paris sous le titre *Avicenne, Le livre des Directives et Remarques*. A. F. Mehren traduit en français quelques écrits d'Avicenne et les publie entre 1889 et 1899 à Leiden sous le titre *Traités mystiques d'Avicenne*. L'un des récits mystiques écrits par Avicenne, *Le Récit de Hayy ibn Yaqzân*, est traduit en français tant par Henry Corbin que par A.-M. Goichon au XXe siècle. Henry Corbin publie sa traduction

Dante, dans son livre *Il Convivio*, s'inspire de la terminologie scientifique d'Avicenne à propos de la lumière et des radiations lumineuses pour décrire l'illumination du Paradis.



Avicenne aux côtés de ses prédécesseurs grecs Galien et Hippocrate, gravure figurant dans un livre de médecine en latin du début du XVe siècle








Différents traitements de la douleur lombo-sacrée, décrite dans le livre 1 du Canon de la médecine. *Ces illustrations sont tirées de l'édition latine publiée en 1608 à Venise.*

en 1952 dans son livre intitulé *Avicenne et le Récit visionnaire*; A.-M. Goichon publie sa traduction avec des commentaires en 1959 sous le titre *Le Récit de Hayy ibn Yaqzân, Commenté par des textes d'Avicenne*. Le traité d'Avicenne intitulé *Risâla fi ma'rifa al-nafs al-nâtiqa va ahvâluhâ* est traduit en allemand par S. Landauer au XIXe siècle. Cette traduction est publiée en 1876, avec le texte original, dans une revue spécialisée allemande (ZDMG) sous le titre *Die Psychologie des Ibn Sinâ*. E. A. Van Dyck traduit ce même texte en anglais et le publie en 1906 à Vérone sous le titre *A Compendium on the Soul*. Les parties *Tabi'iyât* (comportant des traités sur divers sujets scientifiques) et *Riyâziyât* (traité de mathématiques) du *Dâneshnâmeh 'Alâyi*, œuvre d'Avicenne écrite en persan, sont traduites en français par Mohammad Achena et H. Massé et publiées à Paris en 1955 et 1956 sous le titre *Le livre de science*. La partie *Ilâhiyât* (traité de métaphysique) du *Dâneshnâmeh 'Alâyi* est traduite en anglais par Parviz Morewedge et publiée avec les commentaires de ce dernier en 1973 à New York sous le titre *The Metaphysica of Avicenna*.[23] De plus, la traduction intégrale en russe du *Canon* d'Avicenne est publiée entre 1954 et 1960 à Tachkent.[24]

La langue maternelle d'Avicenne était le persan et son père travaillait à la cour des Sâmânides, une dynastie iranienne qui régnait à l'époque d'Avicenne sur les territoires iraniens, dont l'Afghanistan et l'Ouzbékistan actuels.

Un regard rapide sur les sites internet montre que de nombreuses associations

culturelles installées dans les villes françaises ont pour nom Avicenne. Il existe également des hôpitaux en France qui portent le nom d'Avicenne. Ceci montre qu'Avicenne n'est toujours pas oublié et reste une figure importante en France, et dans les autres pays d'Europe probablement aussi. Quelques unes de ces associations présentent toutefois Avicenne comme un savant arabe, ouzbek, afghan, turc. Dans son hommage rendu à Avicenne lors des conférences organisées par l'UNESCO en 1950, le professeur Gabrieli fait lui aussi allusion à cette tentative de récupération d'Avicenne par plusieurs pays et tente d'atténuer la portée de ces allégations en argumentant que «*les grands hommes appartiennent à l'humanité entière*».[25] Cependant, il est bon de préciser certains faits par souci de rétablir la vérité: Avicenne a écrit la plupart de ses livres en arabe car cette langue était la langue scientifique des pays musulmans à son époque; il est né dans une ville située actuellement en Ouzbékistan, mais qui faisait partie de l'Iran jusqu'à il y a cent cinquante ans. La langue maternelle d'Avicenne était le persan et son père travaillait à la cour des Sâmânides, une dynastie iranienne qui régnait à l'époque d'Avicenne sur les territoires iraniens, dont l'Afghanistan et l'Ouzbékistan actuels. Avicenne n'est donc ni arabe ni ouzbek ni afghan ni turc; Avicenne est iranien. ■

---

1. Modjtahedi, Karim, *Ashenâyi-e gharbiân bâ falsafehhâ-ye eslâmi dar ghoroun-e vostâ* (La prise de connaissance des Occidentaux avec les philosophies islamiques au Moyen Age), *In Falsafeh dar ghoroun-e vostâ* (La philosophie au Moyen Age), Ed. Amir Kabir, Téhéran, 1385 (2006), pp. 192-4.
2. Dominique Gondisalvi *In* fr.Wikipédia.org, consulté le 27 sept. 2009.
3. Modjtahedi, Karim, op.cit., p. 195.
4. Traductions latines du XIIe siècle *In* fr.Wikipédia.org, consulté le 4 oct. 2009.
5. Gabrieli, Francesco, conférence prononcée en hommage à Avicenne lors des séances de la cinquième conférence générale de l'UNESCO à Florence en juin 1950, traduction persane effectuée par Abbâs Eghbâl-Ashtiâni, Edition Pharos (de la traduction persane), Téhéran, p.25.
6. *Dâyerat-ol-ma'âref-e bozorg-e eslâmi* (Grand encyclopédie islamique), Téhéran, vol IV, p. 32.
7. Jacquart, Danielle, *L'épopée de la science arabe*, Coll. Découvertes, Ed. Gallimard, Paris, 2005, p.89.
8. Ibid., p.91.
9. *Dâyerat-ol-ma'âref-e bozorg-e eslâmi* (Grand encyclopédie islamique), op.cit., p. 6.
10. Jacquart, Danielle, *L'épopée de la science arabe*, Coll. Découvertes, Ed. Gallimard, Paris, 2005, p.92.
11.*Dâyerat-ol-ma'âref-e bozorg-e eslâmi* (Grand encyclopédie islamique), op.cit., p. 7.
12. Gabrieli, Francesco, op.cit., p.25.
13. *Dâyerat-ol-ma'âref-e bozorg-e eslâmi* (Grand encyclopédie islamique), op.cit., p. 7.
14. Modjtahedi, Karim, op. cit., p. 205.
15. Goichon, A.M., *La philosophie d'Avicenne et son influence en Europe médiévale*, Librairie d'Amérique et d'Orient, Paris, 1971, p. 16. En réalité, Ghazâli avait résumé les thèses principales d'Avicenne pour les réfuter, et avait expliqué ce projet au début de son œuvre. Cependant, cette partie ne fut pas traduite au Moyen Age et Ghazâli passa longtemps pour un commentateur d'Avicenne, et non comme son critique.
16. Modjtahedi, Karim, op.cit., pp. 205-215.
17. Goichon, op.cit., p. 116.
18. Ibid., p. VIII de l'introduction.
19. Ibid., pp. 131-2.
20. Modjtahedi, Karim, op.cit., p. 215-7.
21. Avicenne *In* fr.Wikipédia.org, consulté le 27 sept 2009. Pour les informations concernant l'alchimie, la référence citée est l'article de G.C. Anawati, «Avicenne et l'alchimie», *In Oriente e Occidente nel Medioevo*, Accademia nazionale dei Lincei, Rome, 1971, pp. 285-341.
22.Gabrieli, Francesco, op.cit., p.46.
23. *Dâyerat-ol-ma'âref-e bozorg-e eslâmi* (Grand encyclopédie islamique), op.cit., pp. 6-8.
24. Ibid., p. 32.
25. Gabrieli, Francesco, op.cit, pp. 14-16.

Entretien avec Nadjafqoli Habibi, correcteur des œuvres philosophiques d'Avicenne*

Traduit par
Bâbak Ershâdi

Sharh-e Talwihât *(Le commentaire des Allusions)*[1] *de Ibn Kamouneh, édité et corrigé par M. Nadjafqoli Habibi, vient d'être publié récemment en trois volumes par l'édition Mirâs-e Maktûb. Les trois volumes de cet ouvrage sont consacrés respectivement à la logique, aux sciences naturelles et à la théologie.* Talwihât *(Les Allusions)*[2] *est l'un des livres les plus célèbres de Sohrawardi dont le chapitre réservé à la théologie avait été déjà publié dans les* Œuvres philosophiques et mystiques *de Sohrawardi sous la direction de Henry Corbin. M. Nadjafqoli Habibi vient de terminer la correction du* Sharh Hekmat al-Ishrâq *(Commentaire de la Théosophie orientale)*[3] *de Qotbeddin Shirâzi, complété et commenté par Mollâ Sadrâ.*

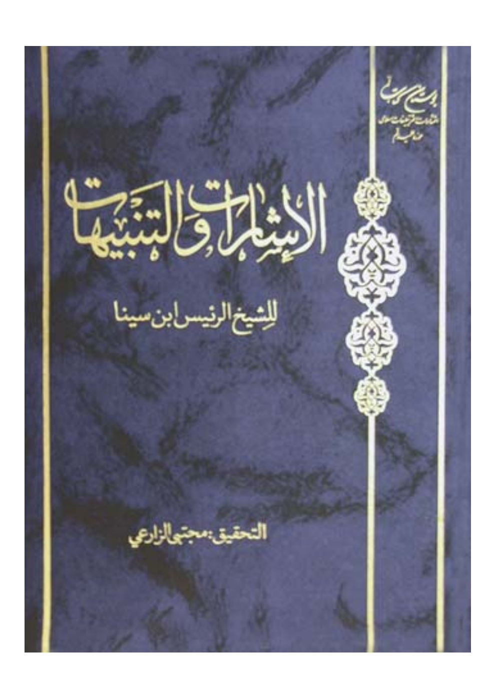
M. Habibi travaille à présent sur la correction des œuvres philosophiques d'Avicenne, dans le cadre d'un projet de l'Institut des Recherches philosophiques, sous la direction de M. A'vâni qui prévoit la publication des œuvres complètes d'Avicenne à l'occasion du millénaire du grand philosophe iranien.

- La correction critique des œuvres d'Avicenne, notamment ses ouvrages philosophiques pourra-t-elle enrichir la pensée philosophique contemporaine?

Nadjafqoli Habibi: L'Institut Iranien de Philosophie a décidé d'éditer les *Œuvres complètes d'Avicenne* sous la direction de M. A'vâni. Dans une première étape, ce projet se limitait aux œuvres philosophiques d'Avicenne. Je collabore avec l'équipe de M. A'vâni depuis un certain temps. Plusieurs équipes de chercheurs travaillent sur ce projet, et je me suis chargé de la correction de plusieurs ouvrages d'Avicenne consacrés à la philosophie. Je crois que la publication des œuvres complètes d'Avicenne sera utile à plusieurs égards: en premier lieu, cela nous permettra de revaloriser les ouvrages de l'un des plus grands philosophes de l'histoire de l'islam, de les réactualiser et les présenter sous une nouvelle forme; en second lieu, la pensée philosophique d'Avicenne n'a rien d'archaïque, elle est parfaitement «utilisable» aujourd'hui dans ses différents aspects culturels, politiques et sociaux. Les Arabes relisent toujours Aristote. Mais nous, en Iran, nous avons eu tendance à négliger notre héritage philosophique pour nous occuper un peu trop de philosophie occidentale. J'espère que le projet des œuvres complètes d'Avicenne sera un premier pas vers une certaine prise de conscience de cela.

- Quels sont les livres d'Avicenne dont vous assurez la correction?

Je travaille sur plusieurs petits essais d'Avicenne. L'un d'eux est un recueil de réponses d'Avicenne aux critiques que l'on formulait



contre lui de son vivant. Ses détracteurs l'accusaient d'hérésie. En effet, Avicenne était accusé de corrompre les dogmes et de contredire les enseignements coraniques. Pour répondre à ces accusations, Avicenne écrivit ce petit

La pensée philosophique d'Avicenne n'a rien d'archaïque, elle est parfaitement «utilisable» aujourd'hui dans ses différents aspects culturels, politiques et sociaux.

essai dont il envoya des exemplaires aux hommes politiques et aux oulémas. Dans ce petit livre, Avicenne rejette ces accusations. Comme vous le voyez, la réédition de cet essai souligne l'actualité d'un problème qui subsiste dans la société iranienne depuis l'époque d'Avicenne.

Ce petit ouvrage est extrêmement riche du point de vue littéraire, linguistique et lexical: les images, les métaphores, les figures de rhétorique témoignent d'une rare érudition de la part du grand maître. Mais l'importance méthodique de cet essai est ailleurs: Avicenne s'attarde sur la méthode que ses détracteurs utilisent pour l'accuser d'hérésie et l'isoler. Il procède à l'explication et à l'analyse de leur méthode d'attaque, pour mieux la discréditer.

Dans un autre essai que je corrige, Avicenne répond aux questions d'un savant qui se plaint de la pauvreté. «*Dieu ne pouvait-il pas me donner quelque richesse?*», disait-il à Avicenne. Avicenne lui demande s'il est prêt à obtenir la richesse matérielle en échange de la raison, la conscience, la sagesse et les vertus morales dont Dieu l'a gratifié. Dans cette polémique philosophique, Avicenne va beaucoup plus loin jusqu'à affirmer qu'un tel raisonnement, erroné, aboutira à vider les vérités de leur sens et conduira à accepter par exemple que le feu ne brûle pas. Dans cet essai, Avicenne insiste sur la nécessité et l'utilité des différences et des contradictions parmi les phénomènes.

J'ai corrigé un autre essai d'Avicenne portant sur la question des universaux (*bahth-e kolliyât*) dans la philosophie.[4] A son arrivée à Hamadân, Avicenne rencontra un homme qui se prétendait philosophe. Cet essai relate la polémique entre les deux hommes à propos de la notion d' "universel". «*L'universel* (kolli) *existe-il dans le monde extérieur?*», demandait le philosophe de Hamadân. Il évoqua la multitude des phénomènes, notamment des hommes, pour mettre en doute la notion d'universel. La pluralité étant un fait réel et observable, le concept d' "universel" ne serait-il pas une notion abstraite et «générale»? Avicenne lui demanda qui lui avait enseigné ces arguments. L'homme lui répondit qu'il les avait appris des philosophes de Bagdad. Avicenne écrivit des lettres aux grands philosophes de Bagdad pour leur demander leur avis. Cette anecdote permit

donc à Avicenne de présenter une étude comparative des opinions des philosophes de l'école de Bagdad.

- Corrigez-vous d'autres textes d'Avicenne?

Il y a quelques années, j'avais corrigé quelques petits essais d'Avicenne que je vais remettre à l'Institut Iranien de Philosophie. C'est à eux de décider si ces essais pourront être réintégrés dans leurs projets. Il s'agit surtout des exégèses coraniques faites par Avicenne qui a commenté quelques versets ou quelques sourates du Coran. J'ai corrigé un autre texte d'Avicenne qui porte sur l'invocation de Dieu ou un autre consacré à l'écriture et à l'alphabet.

- Quelle est l'œuvre la plus importante d'Avicenne que vous corrigez?

C'est *Kitâb al-Ishârât wa al-Tanbihât* (Livre des Directives et des Remarques)[5] que l'on considère souvent comme le dernier ouvrage d'Avicenne. Dans cet ouvrage tardif, Avicenne prend ses distances avec son propre système philosophique tel qu'il l'avait déjà exposé dans *Kitâb al-Shifâ'* (Le Livre de la Guérison)[6] et explique les changements de ses points de vue philosophiques depuis la rédaction du *Shifâ'*. Il s'agit surtout de modification concernant le regard qu'il porte sur la gnose et le mysticisme. Pendant plusieurs siècles, le *Livre des Directives et des Remarques* fut une référence importante dans les écoles et les centres théologiques du monde musulman. Aujourd'hui, ce livre est toujours cité dans la liste des références des cours de philosophie médiévale du néoplatonisme. Il a été réédité à plusieurs reprises en Iran et en Egypte. Je suis en train de corriger ce livre, en me basant sur plusieurs manuscrits anciens, dans le cadre du projet de l'Institut Iranien de Philosophie.

- Le livre a-t-il été commenté ou analysé par des critiques?

Pendant des siècles, de nombreux philosophes ont écrit des commentaires sur le *Livre des Directives et des Remarques* d'Avicenne. Les uns ont rejeté ses avis, les autres ont protesté contre certaines remarques d'Avicenne. Cette longue polémique témoigne de l'importance de cet ouvrage dans la philosophie musulmane.

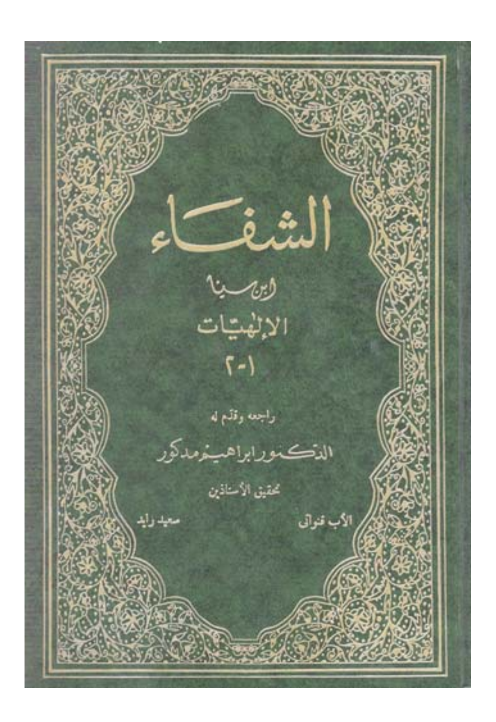
> En Iran, nous avons eu tendance à négliger notre héritage philosophique pour nous occuper un peu trop de philosophie occidentale. J'espère que le projet des œuvres complètes d'Avicenne sera un premier pas vers une certaine prise de conscience de cela.

- Quels sont les meilleures critiques faites de ce livre d'Avicenne?

Il m'est difficile de vous le dire maintenant, mais je crois que le commentaire fait par l'Imâm Fakhr Râzi est l'une des critiques les plus importantes faites sur le *Livre des Directives et des Remarques* d'Avicenne. Fakhr Râzi explique les problèmes de ce livre et proteste ensuite contre la plupart des idées philosophiques de l'auteur.

- Fakhr Râzi qui est célèbre, dans le monde musulman, pour son hostilité contre la philosophie…

Tout à fait. Fakhr Râzi était un théologien pur et dur. Mais il faut admettre que le commentaire qu'il a écrit du livre d'Avicenne est la meilleure œuvre critique sur le *Livre des Directives et des Remarques*, malgré l'hostilité de son



auteur envers les opinions d'Avicenne. Il est à noter que Nassireddin Tûsi a écrit, lui aussi, un commentaire sur ce livre d'Avicenne, lequel répond également aux critiques formulées par Fakhr Râzi. Le texte de Fakhr Râzi et celui de Nassireddin Tûsi ont fait l'objet de beaucoup d'études dans le monde musulman, et ont incité les critiques à proposer chacun une troisième voie entre les deux attitudes opposées. La plupart de ces ouvrages datent des VIIe et VIIIe siècles de l'Hégire.

Une connaissance assez complète du système philosophique d'Avicenne serait nécessaire pour que nos jeunes générations puissent l'utiliser dans une étude comparative avec la philosophie occidentale.

- Le projet de l'Institut Iranien de Philosophie ne porte-t-il pas sur la correction et l'analyse critique des sommes les plus connues d'Avicenne?

Avicenne nous a laissé de nombreux textes consacrés à la philosophie. Il en a écrit quelques 70-80 essais philosophiques. Mes collègues et moi nous occupons pour l'instant des petits essais d'Avicenne. Par contre, le travail sur les ouvrages monumentaux du grand maître, c'est-à-dire *Kânoun* (Le Canon) et *Kitâb al-Shifâ'* (Le Livre de guérison) n'a pas encore commencé.

- A l'époque contemporaine dominée par la philosophie moderne et postmoderne, croyez-vous que le système philosophique d'Avicenne pourrait intéresser la jeune génération de philosophes musulmans?

Si les œuvres d'Avicenne avaient été publiées et critiquées il y a au moins des dizaines d'années, nous aurions eu une bonne avance aujourd'hui. Nous avons d'abord besoin de connaître les écrits d'Avicenne. Nous sommes en retard. C'est seulement aujourd'hui que nous pensons à la nécessité de revoir et de corriger les manuscrits et les exemplaires anciens de l'œuvre avicennienne. Une connaissance assez complète du système philosophique d'Avicenne serait nécessaire pour que nos jeunes générations puissent l'utiliser dans une étude comparative avec la philosophie occidentale. Il faudra donc établir l'histoire de la philosophie islamique avant Avicenne pour que nos élites scientifiques et universitaires découvrent que la philosophie islamique médiévale a exercé une grande influence sur la philosophie occidentale de la même époque. La philosophie islamique a été une source d'inspiration de la philosophie scolastique, et elle a influencé plus tard la philosophie moderne. Comme toutes les sciences humaines, la philosophie a connu une évolution très profonde au

cours des siècles, mais cela ne veut pas dire que les idées des grands maîtres d'antan soient complètement dépassées.

Il est évident que les connaissances d'Avicenne et de ses contemporains dans le domaine de l'astronomie ne suffisent plus du tout à satisfaire les besoins de l'astronomie moderne. Vers la fin du XIXe siècle, les partisans de la médecine et de la biologie modernes ont vivement attaqué les enseignements de la médecine avicennienne. Mais un siècle de domination du modernisme nous a appris tous les acquis du modernisme ne sont pas bénéfiques, que ce soit dans le domaine des sciences empiriques et des techniques, ou celui des sciences humaines. Aujourd'hui, nous vivons une époque de réflexion plus profonde concernant les acquis du modernisme, ce qui conduit les penseurs de notre temps à revaloriser l'héritage du passé. Dans ce sens, la relecture de la philosophie classique est devenue aujourd'hui une nécessité. En Occident, on relit les œuvres d'Aristote et de Platon. De même, la relecture et redécouverte de la philosophie avicennienne est pour nous une nécessité incontournable. Pendant plusieurs décennies, le recours à la philosophie occidentale nous a amené malheureusement à nier arbitrairement la valeur de la philosophie islamique. Mais le temps est venu aujourd'hui d'être plus juste et équitable envers le passé.

- Croyez-vous que nous pourrons avoir la même approche à l'égard, par exemple, des mathématiques d'Avicenne ou d'autres savants de la période islamique?

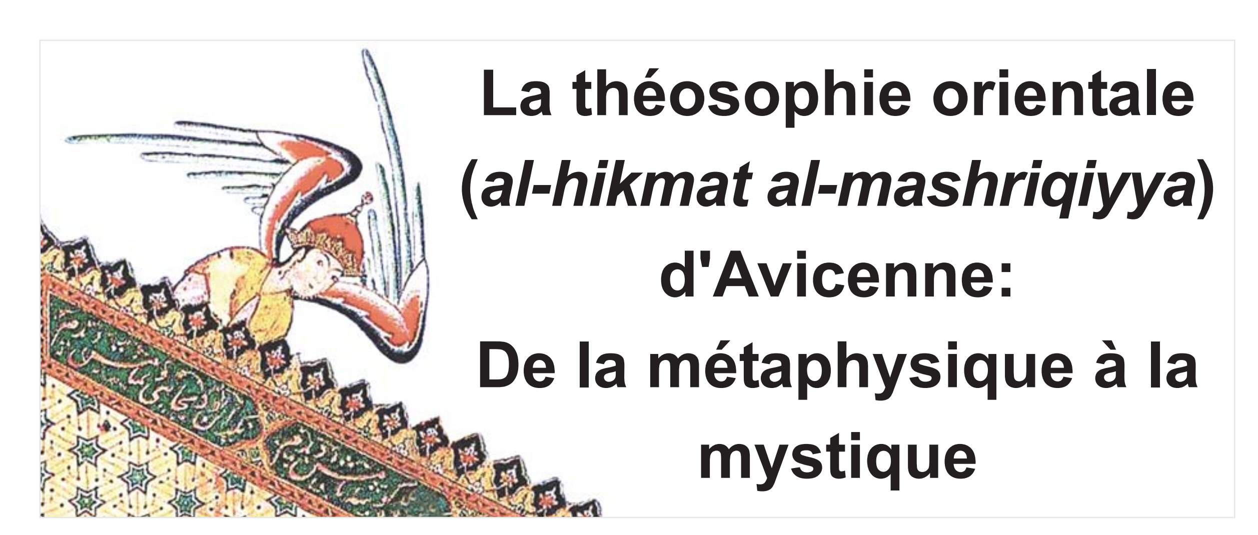
Je ne suis pas en mesure de parler des mathématiques d'Avicenne. Mais une chose est certaine, les progrès incroyables des mathématiques et des sciences modernes sont dus indubitablement aux efforts des Anciens. Malgré tous ces progrès, il y a dans les *Eléments* d'Euclide certaines vérités scientifiques qui restent toujours valables aux yeux des savants modernes. A mon avis, le grand obstacle qui nous semble difficile à surmonter est de trouver les spécialistes capables de comprendre aujourd'hui le discours mathématique d'Avicenne. Le défunt Dânesh-Pajouh qui avait réédité, il y a quelques années, *Kitâb an-Najâh* (Le livre de la Délivrance)[7] d'Avicenne a eu beaucoup de mal à trouver un mathématicien capable de rééditer et de corriger le chapitre consacré aux mathématiques. C'est pourquoi, il n'y a d'autre choix que d'éditer telle quelle cette partie des manuscrits anciens dans son livre. ■

Aujourd'hui, nous vivons une époque de réflexion plus profonde concernant les acquis du modernisme, ce qui conduit les penseurs de notre temps à revaloriser l'héritage du passé.

---

* Cet entretien a été réalisé par Sâyer Mohammadi et publié en persan dans l'hebdomadaire *Ketâb-e Hafteh*, No. 195, 31 Mordâd 1388 (22 août 2009).

1. شرح تلویحات
2. تلویحات
3. شرح حکمه الاشراق
4. Ce problème est davantage connu sous le nom de la "querelle des universaux" et a constitué l'un des sujets philosophiques importants du Moyen Age.
5. کتاب الاشارات و التنبیهات
6. کتاب الشفاء
7. کتاب النجاه



La théosophie orientale (*al-hikmat al-mashriqiyya*) d'Avicenne: De la métaphysique à la mystique

Amélie Neuve-Eglise

"*Qui choisit la science mystique pour elle-même a professé le dualisme. Mais celui qui a trouvé la science mystique comme s'il ne l'avait pas trouvée, trouvant au contraire l'objet de la connaissance, celui-ci s'est enfoncé dans l'abîme de l'arrivée.*"

Avicenne, *Livre des directives et des remarques*[1]

Avicenne le philosophe et auteur de grands traités philosophiques spéculatifs comme la *Métaphysique* du *Shifâ* est bien connu en Occident depuis le XIIIe siècle. Cela dit, un autre aspect de sa pensée est resté largement ignoré de la scolastique médiévale pour n'être réellement abordé qu'au XXe siècle, grâce aux divers travaux et traductions réalisés par Amélie-Marie Goichon, Henry Corbin[2] ou Shlomo Pinès[3]. Ainsi, outre ses nombreux travaux scientifiques et philosophiques, Avicenne est également l'auteur de courts récits mystiques d'une richesse symbolique exceptionnelle, dans lesquels il aurait révélé le but ultime de sa philosophie.[4] Les concepts s'y transmuent en symbole, et la connaissance spéculative devient présence, celle d'un Guide personnel invitant son sujet à découvrir les secrets de sa propre âme, se confondant avec celui de l'Etre et du mystère de la Création. Dans une série de trois récits intitulés le *Récit de Hayy ibn Yaqzân*[5], le *Récit de l'Oiseau* et le *Récit de Salâmân et Absâl*, nous découvrons un Avicenne en quête de cheminement spirituel et de connaissance de soi et bien loin des préoccupations purement spéculatives de ses traités philosophiques classiques.[6] En d'autres termes, la philosophie avicennienne se prolonge en une mystique dont elle est l'aboutissement ultime. Il ne s'agit plus ici d'expliquer le monde par des concepts, mais de révéler le *sens* même de son existence et du destin spirituel de l'homme. La pensée d'Avicenne fait ici intervenir une cosmologie mêlée à une angéologie, une anthropologie ainsi qu'une théorie de la connaissance extrêmement riches, qui seront en partie repris et approfondis dans la philosophie orientale (*hikmat al-ishrâq*) de Sohrawardi.[7] Cet aspect de la pensée d'Avicenne conduit également à nuancer l'opposition souvent tranchée entre les philosophes d'inspiration aristotélicienne (*mashâ'ûn*) et les théosophes "orientaux" (*ishrâqîyûn*). Pour Avicenne, la première tendance ne serait en réalité qu'une propédeutique préparant l'âme à recevoir des vérités plus hautes;

ce que l'on pourrait qualifier de «connaissance salvifique».

Les trois récits mystiques: un même «cycle visionnaire»

Si ces trois récits rédigés en persan ont longtemps été étudiés séparément, ils semblent néanmoins constituer un tout évoquant chacun une étape d'un même parcours mystique.[8] Le *Récit de Hayy Ibn Yaqzân*, qui signifie "Vivant fils du veilleur"[9] décrit tout d'abord la rencontre du mystique avec un Sage venant de la Jérusalem céleste. Il lui enseigne diverses sciences, tout en l'invitant à se séparer de ses deux compagnons, le convoiteur et le coléreux, qui typifient les passions de l'âme. Cette rencontre coïncide avec l'éveil de l'âme à elle-même et la découverte de son «alter ego» céleste qui n'est autre que le personnage du Sage. Au travers de l'initiation de ce dernier, elle comprend peu à peu que la réalité n'est pas ce qui est perçu par les sens, et doit être recherchée au-delà des apparences du monde de la matière. Le Sage l'invite alors à un retour vers un "Orient" cosmique, monde des formes archangéliques de lumière dont est issue l'âme, au travers d'un long périple mystique que l'âme ne pourra cependant accomplir qu'en se délivrant des deux "compagnons" évoqués plus haut.

Dans le *Récit de l'Oiseau* (*Risâlat al-Tayr*), l'âme du mystique a entrepris le grand voyage ou l'ascension céleste intérieure vers l'Orient de son origine. Accompagné de l'Ange, l'oiseau-âme doit franchir de nombreuses étapes vers la montagne du Qâf, tout en évitant les pièges et tentations du chemin. Elle arrive enfin jusqu'à son Roi, qui lui annonce que son parcours mystique n'est cependant pas accompli: "*Nul ne peut dénouer le lien qui entrave vos pieds, hormis ceux-là mêmes qui l'y nouèrent. Voici donc que j'envoie vers eux un Messager qui leur imposera la tâche de vous satisfaire et d'écarter de vous l'entrave. Partez donc, heureux et satisfaits*".[10] L'âme n'est donc pas complètement libérée des entraves du corps et "revient" ensuite à ce monde. Tantôt elle s'élève à sa dimension céleste, tantôt elle rejoint ses "compagnons". Cependant, elle n'est plus seule puisqu'à ses côtés marche le "Messager du Roi".


Avicenne

> *Le Récit de Hayy Ibn Yaqzân* décrit tout d'abord la rencontre du mystique avec un Sage venant de la Jérusalem céleste. Cette rencontre coïncide avec l'éveil de l'âme à elle-même et la découverte de son «alter ego» céleste qui n'est autre que le personnage du Sage.

Dans le troisième récit, Salâmân et Absâl rappellent la vocation profonde de l'âme humaine appelée à opérer un retour vers "son" monde. Le récit met en scène Salâmân, maître d'un grand royaume, et Absâl, son frère, jeune homme intelligent et d'une grande beauté. La femme de Salâmân tombe éperdument amoureuse de ce dernier, qui refuse obstinément de céder à ses avances parfois au prix de sa vie. Cette dernière finit par l'empoisonner. Rongé de chagrin, Salâmân renonce à ses

richesses, et découvre un jour la vérité au cours d'un entretien mystique avec Dieu. Il décide alors de venger la mort de son frère en faisant boire à sa femme et à ses deux complices le même poison qui avait tué son frère.

Comme Avicenne l'indique dans le *Livre des Directives et des Remarques*,

La cosmologie avicennienne prend une tonalité mystique, les mouvements des sphères n'étant pas fondés directement sur la volonté divine ni sur une nécessité implacable, mais sur la nostalgie et l'amour des êtres vers l'Etre parfait dont ils procèdent.

"*Sache que Salâmân est une allégorie qui te représente toi-même, et qu'Absâl représente allégoriquement ton degré dans l'*irfân*, la science secrète, si tu es de ceux qui s'y adonnent*".[11] Salâmân et Absâl typifient deux dimensions de l'intellect: sa dimension contemplative et son aspiration à rejoindre "son" monde céleste est symbolisé par Absâl, tandis que son aspect pratique désirant dominer le monde de la matière est incarné par Salâmân. La mort d'Absâl est ici une mort mystique, tandis que la vengeance de son frère symbolise l'asservissement des puissances maléfiques de l'âme et le triomphe de l'homme sur son Destin se traduisant par une "mort mystique" au monde matériel.[12]

Cette «trilogie» constitue donc une invitation à connaître son véritable moi et à entreprendre le grand voyage vers l'Orient de l'origine, dont il faut ici préciser les modalités ainsi que les implications philosophiques, épistémologiques et spirituelles.

Une mystique qui s'enracine dans une cosmologie angélique

La pensée d'Avicenne s'appuie sur toute une cosmologie et explication de la genèse du monde selon laquelle l'Etre a été créé en plusieurs étapes impliquant la génération de plusieurs niveaux d'Intelligences (ou Archanges), Ames célestes et Ciels, s'achevant avec la création du monde matériel. Le processus est le suivant: le premier être créé, par une triple intellection de son Principe (Dieu), de son propre être en tant que nécessaire *par autrui* (au travers de l'existence de Dieu) puis en tant que non nécessaire *en soi* (c'est-à-dire en prenant conscience de la limite de son propre être qui n'existe que par Dieu), donne à son tour respectivement naissance à un deuxième Archange (ou Intellect, *'aql*), un premier Ange-âme mouvant son Ciel, et un Ciel, étant chacun des hypostases de ses trois actes d'intellection.

Ce schéma ternaire se reproduit ainsi en donnant naissance aux différents degrés de l'être, jusqu'au Dixième Archange – ou Intelligence agente, *'aql-e fa'âl* - qui ne détient plus l'énergie nécessaire pour créer à son tour un archange, une âme et un ciel uniques.[13] Son acte d'intellection va donc aboutir à la création de la multitude des âmes humaines et de la Matière originelle. La cosmologie s'identifie ici avec une angéologie: l'effusion de l'Etre suscite en retour le désir de l'Ame céleste de rejoindre son Archange – principe de perfection dont elle émane –, nostalgie qui explique la mise en mouvement de son propre ciel.[14] La cosmologie avicennienne prend dès lors une tonalité mystique, les mouvements des sphères n'étant pas fondés directement sur la

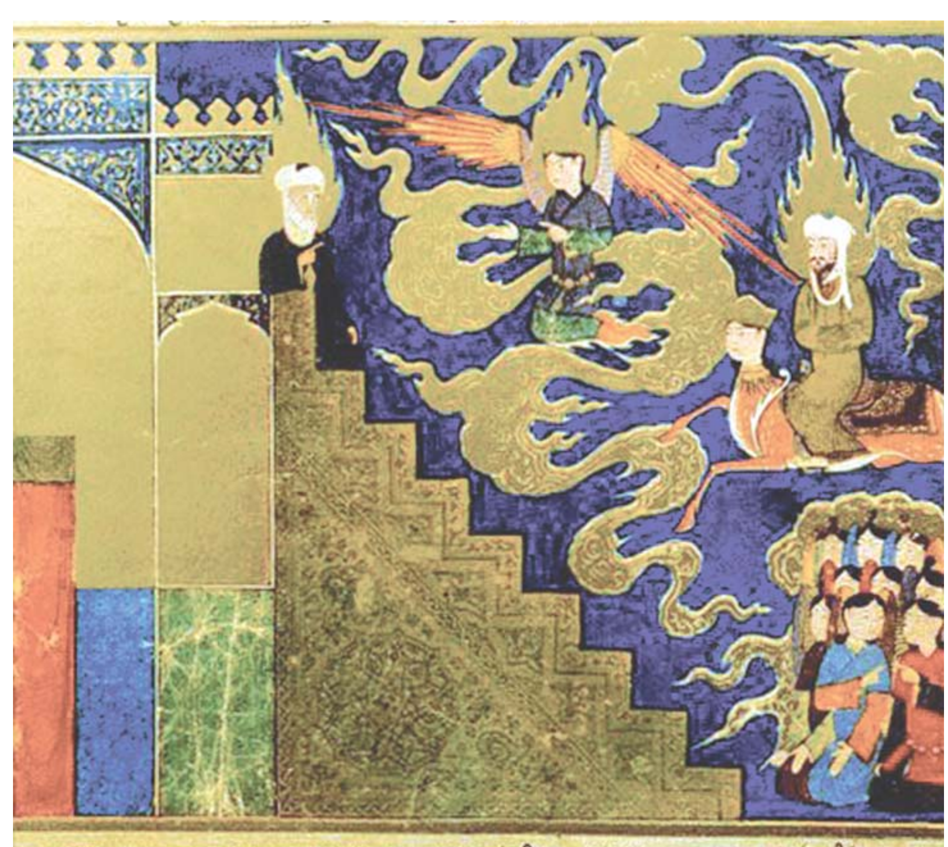
volonté divine ni sur une nécessité implacable, mais sur la nostalgie et l'amour des êtres vers l'Etre parfait dont ils procèdent.

Dans ce contexte, grâce à l'éveil suscité par l'Ange, l'âme prend conscience de sa condition actuelle d'*étrangère* à ce monde appelant à son tour un retour et à une ascension de l' «échelle de l'être», vers les êtres de lumière dont elle est issue.[15] Cet éveil implique la prise de conscience que l'âme n'est en réalité que la contrepartie terrestre d'un autre "moi céleste", guide spirituel indissociable de son être terrestre.[16]

L'Ange ou le Guide dont il est question ici peut être identifié avec l'Archange Gabriel, l'Esprit Saint des prophètes ou l'Intelligence Agente. Il fait notamment écho à l'ascension céleste (*mi'râj*) du prophète Mohammad, guidé par l'Archange Gabriel. A l'image du Prophète, chaque mystique est ainsi invité à reproduire mentalement la même ascension spirituelle.

La cosmologie d'Avicenne ne doit donc pas être considérée comme un schéma abstrait et indépendant de l'homme, mais un véritable sentier mystique. Loin d'être une métaphore ou un pur symbolisme spéculatif, la rencontre avec l'Ange est

> Loin d'être une métaphore ou un pur symbolisme spéculatif, la rencontre avec l'Ange est une invitation concrète à l'exode, ainsi que l'évoque l'Ange à la fin du *Récit de Hayy Ibn Yaqzân: "Si tu le veux, suis-moi."*



L'ascension céleste du prophète Mohammad (mi'raj), *Mohammad, Abraham et l'ange Gabriel, miniature turque, XIIIe siècle*

une invitation concrète à l'exode, ainsi que l'évoque l'Ange à la fin du *Récit de Hayy Ibn Yaqzân*: "*Si tu le veux, suis-moi*."

Une nouvelle approche de la connaissance

Si certaines connaissances peuvent être transmises par l'intermédiaire de concepts et de raisonnements, le "réveil de l'âme" se réalise sous la forme d'une expérience spirituelle prenant la forme *rencontre* avec une réalité spirituelle supérieure – l'Ange. Elle est donc avant tout connaissance individuelle indépendante de toute perception extérieure, au sens où elle se manifeste en premier lieu à la conscience d'une *personne* au travers d'une image ou une forme spiritualisée. La forme du récit ici choisie par Avicenne et le recours aux symboles[17], dont la signification est inépuisable, semblent plus à même d'exprimer l'horizon existentiel et spirituel de l'aventure mystique – qui ne pourra être réellement comprise qu'en étant elle-même vécue.

Le mystique s'éveille à lui-même, miniature persane, détail.

La philosophie avicennienne se prolonge en une mystique dont elle est l'aboutissement ultime. Il ne s'agit plus ici d'expliquer le monde par des concepts, mais de révéler le sens même de son existence et du destin spirituel de l'homme.

Une toute autre conception du savoir se profile ici, dont l'objet n'est pas une pure abstraction intellectuelle ou une "chose" posée à l'extérieur et séparée de l'âme, mais naît du désir même de cette dernière. Son objet sera donc ce que l'âme, selon son désir et sa volonté, se rendra capable de connaître. La connaissance devient à la fois gnose et illumination (*ishrâq*), en ce qu'elle provient d'un enseignement spirituel dispensé par un Ange qui projette sur les âmes humaines les idées-formes de la connaissance en fonction des capacités de chacune d'entre elles. La connaissance au sens vrai devient alors inséparable de la notion de Présence, mais aussi de celle de responsabilité: les données extérieures ne s'imposent plus ici à un sujet passif et réceptif comme dans le monde des corps matériels, c'est au contraire le sujet qui est à l'origine de l'effusion de telle ou telle forme, selon son propre mode d'être et de comprendre.

Cette connaissance supra sensorielle exige un organe de perception qui lui est propre ainsi qu'un lieu particulier où elle se réalise: ce lieu sera le monde imaginal, intermédiaire entre le monde des intellects purs et le monde de la matière, dont la cosmologie triadique d'Avicenne assure le fondement ontologique. Le savoir est donc à la fois objectif et éminemment *personnel*, et s'enracine dans une conception de l'individualité qui va orienter un type particulier d'anthropologie et de spiritualité.

L'importance de la notion d'individualité

Ces récits mystiques révèlent également la centralité de la notion d'individualité dans la théosophie d'Avicenne, condition même de cette rencontre mystique entre deux personnes. L'expérience de la Rencontre varie donc d'une personne à l'autre, selon l'horizon de sa propre conscience spirituelle déterminant en partie la forme prise par l'Ange, selon la maxime "je l'ai vu tel que je m'étais rendu capable de le voir". Le mode d'être (*modus essendi*) va donc déterminer un mode de compréhension (*modus intelligendi*) particulier: "*L'Ange* s'individue *sous les traits d'une personne précise, dont l'annonciation correspond au degré d'expérience de l'âme à laquelle il s'annonce: c'est par l'intégration de toutes ses puissances que l'âme s'ouvre à la transconscience; et anticipe sa propre totalité*".[18] Corbin en a résumé l'enjeu en ces termes: "*Chacun de nous porte en lui-même l'Image de son propre monde, son* Imago mundi*, et la projette dans un univers plus ou moins cohérent, qui devient la scène où se joue son destin*".[19] Loin d'un simple conte imaginaire, le récit avicennien invite à retrouver le sens vrai et intégral de sa personne et à façonner sa propre destinée céleste au travers d'une "pédagogie angélique".[20]

La révélation de la divinité se réalise donc par la médiation de l'Ange selon un processus unique pour chaque être, aspect fondamentalement en contradiction avec la "conscience commune" terrestre impliquant un nivellement général des possibilités spirituelles.

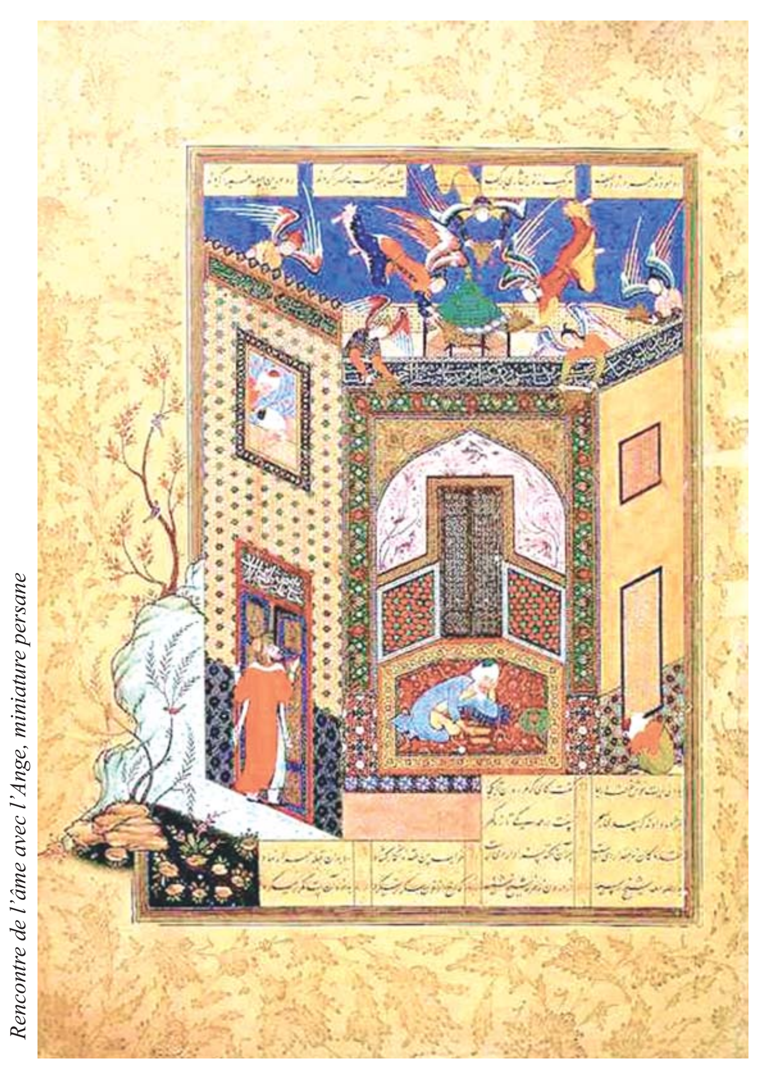
Unité du savoir et de la prophétie

Pour Avicenne, l'âme est également l'organe qui reçoit la Prophétie révélée par un Ange-Esprit Saint, le même Ange guidant l'esprit du prophète et celui du philosophe mystique.[21] La connaissance du philosophe et du prophète ont donc vocation à se rejoindre, permettant une unification épistémologique et ontologique du Savoir et de la Prophétie, la seule différence demeurant l'obligation faite au Prophète envoyé (*nabi morsal*) de communiquer aux hommes ce qui lui a été révélé. Toute notion de "double vérité" perd donc ici tout son sens, tout autant que l'opposition entre religion "extérieure" et expérience mystique personnelle. Les dissemblances éventuelles entre ces dernières exprimeront tout au plus différents niveaux d'une même réalité. La question même de la séparation entre foi et savoir, telle qu'elle a pu se poser en Occident, disparait.

La révélation de la divinité se réalise par la médiation de l'Ange selon un processus unique pour chaque être, aspect fondamentalement en contradiction avec la "conscience commune" terrestre impliquant un nivellement général des possibilités spirituelles.

Avicennisme oriental et théosophie des lumières de Sohrawardi

La théosophie d'Avicenne a parfois été considérée comme "orientale" non dans le sens géographique du terme comme évoquant une quelconque localisation géographique, mais comme une invitation à retourner à l'*Orient* de son être, lieu où s'origine toute lumière. Nous retrouvons le même motif dans la théosophie de Sohrawardi, considéré comme étant le



Rencontre de l'âme avec l'Ange, miniature persane

véritable fondateur de la théosophie illuminative. Tout en confirmant le bien fondé du projet, Sohrawardi reprocha néanmoins à Avicenne de ne pas avoir su distinguer la vraie source orientale[22], qu'il rattachait aux anciens sages zoroastriens de la Perse antique. C'est dans ce sens qu'il présente son entreprise comme unique. Malgré ces critiques, Sohrawardi, qui a lu et médité le *Récit de Hayy Ibn Yaqzân*, reconnaît sa dette envers son auteur.[23] En outre, certains motifs des récits avicenniens comme celui du "Moi céleste" se manifestant à la conscience sous la forme d'un être ailé ou encore l'oiseau-âme à la recherche de son roi, se retrouvent dans toute une tradition de la mystique persane dont *Mantiq al-Tayr* (Le Langage des Oiseaux), grande épopée mystique de 'Attâr.

Avicennisme latin et oriental

La théosophie d'Avicenne a été à l'objet d'une attention particulière assez tôt en Iran, et a donné lieu à la rédaction de plusieurs ouvrages et commentaires. Parmi les plus connus, nous pouvons notamment citer le *Miftâh al-Shifâ'* (Clé du *Shifâ'*) de Sayyed Ahmad 'Alawi, en référence à la "philosophie orientale" évoquée au début de cet ouvrage. Si Avicenne a également évoqué sa «philosophie orientale» dans ses *Notes sur la théologie d'Aristote*[24], cet aspect de sa pensée a surtout été développé dans son monumental *Kitâb al-Insâf* (Livre de l'arbitrage équitable), dont la grande majorité a été perdue lors du sac de la bibliothèque d'Ispahan en 1034.[25] Cette absence laisse donc subsister d'inévitables zones d'ombre sur la portée exacte de ce projet.

A l'inverse, et comme nous l'avons évoqué, cet aspect de la pensée d'Avicenne est demeuré, sauf quelques exceptions rares, ignoré en Occident latin[26], et fut en quelque sorte remplacé par la cosmologie d'Averroès.[27] A la "pédagogie angélique" d'Avicenne, la pensée averroïste supprime la médiation de l'Ange, garante de l'individualisation, pour concevoir le processus d'intellection comme une particularisation de l'Intelligence agente dans l'âme.

Plus que d'une ignorance réelle, il faudrait sans doute davantage parler de rejet plus ou moins conscient de la cosmologie d'Avicenne en Occident latin, issu d'une incompatibilité avec certains aspects de la théologie chrétienne pour

laquelle la vision de l'âme humaine produite par un ange pouvait apparaître en contradiction avec l'idée même de monothéisme. Le rôle majeur octroyé à l'Intelligence agente dans la connaissance et l'accent mis sur la dimension individuelle semblent également difficilement pouvoir s'accorder avec l'idée d'un magistère ecclésiastique. Nous pourrions donc souligner avec Henry Corbin que le destin différent de l'avicennisme en Orient et en Occident symbolise les différentes voies empruntées par deux traditions. Elle reflète d'un côté l'importance d'une expérience spirituelle fondée sur une relation personnelle qui se passe d'intermédiaire extérieur, contrairement à la tradition médiévale où l'Eglise demeure l'organe médiateur par excellence.

Se profile ici une différence essentielle dans la façon de concevoir le "sens" de l'homme et de son orientation spirituelle. Chez Avicenne, le salut n'est pas pensé comme devant entraîner l'incarnation d'un homme-Dieu rédempteur des hommes, mais comme le fruit d'une épiphanie intérieure; de la naissance de l'Ange-Esprit Saint à la conscience qui guidera l'âme vers sa destination ultime. Cette conception implique une relation avec le divin basé sur l'individualité de chaque être qui déterminera les modalités d'un salut personnel selon un parcours mystique dévoilé par son Ange. Il faut également rappeler que les anges ont un rôle très important en islam; la reconnaissance de leur existence faisant partie des impératifs de tout croyant.[28] En outre, cette situation de "face à face" répond à une mystique de l'amour et de la nostalgie évoquée précédemment, selon laquelle dans son rapport à l'Ange-Aimé, l'âme-aimante ne se satisfait que d'un rapport personnel et individuel, et non collectif. Elle appelle une spiritualité vivante, échappant à tout enfermement dans des concepts figés et exprimables seulement au travers d'une phénoménologie de la conscience religieuse. Elle repose également sur une conception du divin en contradiction même avec l'idée d'incarnation et de socialisation.

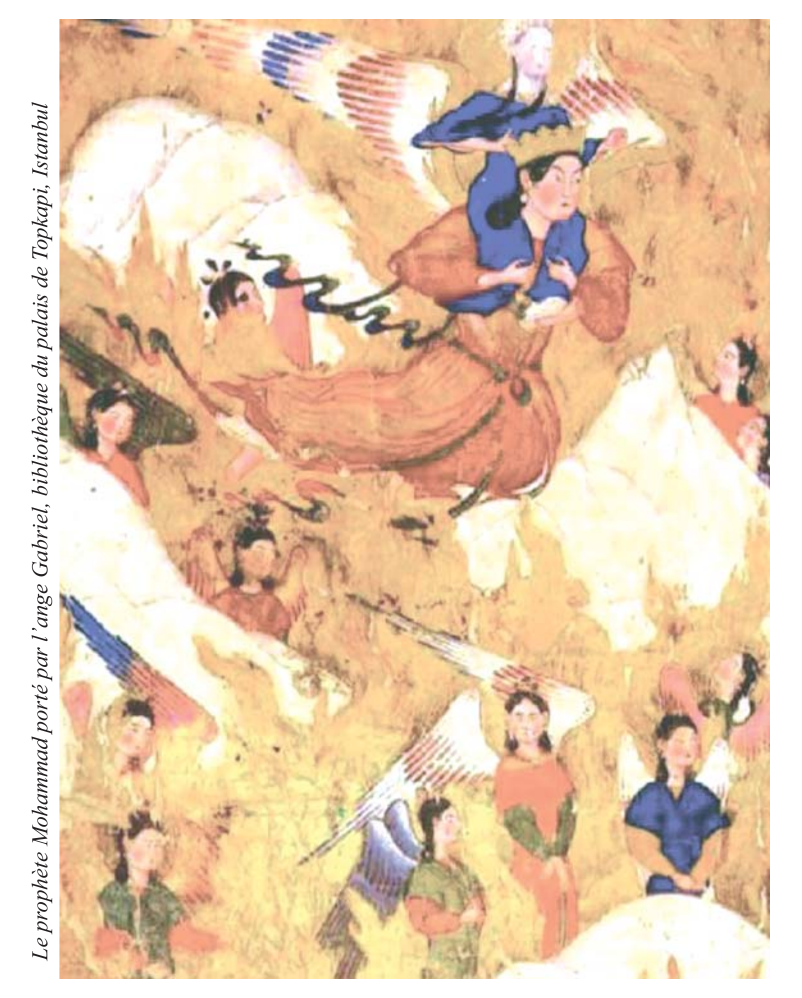
Avicennisme et imâmisme

Prolongée et longuement commentée par de nombreux penseurs iraniens chiites, la pensée d'Avicenne y a souvent été interprétée comme un imâmisme. Selon le chiisme, outre sa dimension historique (*târikhi* ou *zâhiri*), l'Imâm se confond aussi avec l' "homme parfait" (al-*insân al-kâmil*) qui correspond à la dimension intérieure (*bâtin*) de l'homme tournée vers sa propre perfection. L'Ange des récits mystiques avicenniens ne serait dans ce sens que l'expression de la relation du croyant avec "l'Imâm de son être"; tandis que la quête du "roi invisible" dont il est question dans le *Récit de l'Oiseau* se confondrait avec celle de l'Imâm caché. Cela nous amène à nous demander si Avicenne était ou non chiite. Le père et le frère d'Avicenne étaient ismaéliens, et la cosmologie avicennienne n'est pas sans rapport avec certains éléments de la procession de l'être dans l'ismaélisme.

Chez Avicenne, le salut n'est pas pensé comme devant entraîner l'incarnation d'un homme-Dieu rédempteur des hommes, mais comme le fruit d'une épiphanie intérieure; de la naissance de l'Ange-Esprit Saint à la conscience qui guidera l'âme vers sa destination ultime.

Cependant, si Avicenne ne rejoignit pas la *da'wat* ismaélienne, des éléments de son œuvre (dont le *Shifâ'*) et de sa vie même – notamment le soutien que lui ont apporté des souverains chiites de Hamadân et d'Ispahan -, permettent de supposer qu'il aurait été un chiite duodécimain acquis à la discipline de l'arcane. Néanmoins, l'essentiel ne se situe pas dans la dimension historique de la question. Le *lieu* des récits d'Avicenne et leur portée est toute autre. Le véritable enjeu est ici de déceler la conception avicennienne de l'homme et la portée de sa destinée, pouvant être considérées comme un véritable "imâmisme" philosophique dans le sens d'une invitation à réaliser en soi le modèle de l'Imâm, de l'homme parfait, sous la conduite d'un guide dont les caractéristiques rejoignent également celle de la figure de l'Imâm. Les mots ici importent peu, seul le *sens* profond de l'expérience est à prendre en considération. La problématique de la conversion n'est donc pas tant extérieure qu'intérieure; conversion à soi-même et à la réalité de son être.

Le véritable enjeu est ici de déceler la conception avicennienne de l'homme et la portée de sa destinée, pouvant être considérées comme un véritable "imâmisme" philosophique dans le sens d'une invitation à réaliser en soi le modèle de l'Imâm, de l'homme parfait, sous la conduite d'un guide dont les caractéristiques rejoignent également celle de la figure de l'Imâm.



Le prophète Mohammad porté par l'ange Gabriel, bibliothèque du palais de Topkapi, Istanbul

La théosophie d'Avicenne confère une richesse profonde à l'ensemble de sa pensée tout en lui conférant une actualité unique, en ce que l'invitation qu'elle formule n'est pas restreinte à une époque historique ou à un lieu particulier.

Loin des systèmes conceptuels figés, elle offre des symboles dont les significations demeurent toujours à déchiffrer. Comme le souligne si bien Henry Corbin, "*il ne faut pas céder à l'illusion que la décision est imposée par les choses. La décision de l'avenir incombe à l'âme, dépend de la manière dont elle se comprend elle-même, de son refus ou de son acceptation d'une nouvelle naissance*".[29] Sa pensée n'est donc pas "passée" ni "dépassée", mais reste perpétuellement à accomplir; pour peu que la conscience s'ouvre à elle-même et se rende capable d'en percevoir les multiples significations. ■

Mysticisme et étapes spirituelles chez Avicenne:
Quelques passages du *Livre des Directives et des Remarques* [30]

Les trois récits mystiques d'Avicenne font écho aux différentes étapes du mysticisme présentées dans le *Livre des Directives et des Remarques*. Le premier degré du mysticisme se manifeste par la volonté comme principe de mouvement et désir de perfection, et le second par la pratique de l'ascèse et d'exercices spirituels destinés à soumettre les passions de l'âme afin que celle-ci ne désire que la Vérité. Cette ascèse provoquera des moments d'extase fugitifs, qui se prolongeront peu à peu en permettant au mystique de ne voir en toute chose qu'une même Vérité: "*La clarté de l'éclair devient une flamme brillante; une connaissance intime est réalisée pour lui, stable, comme une compagnie constante*".[31] Cet état se caractérise par une présence et absence simultanée au monde: "*Quand il pénètre dans cette connaissance, la manifestation [extérieure] diminue, il est présent tout en étant absent, et sur place tout en étant voyageur*".[32] En voici quelques extraits:

"*La science mystique commence par une séparation, un détachement, un abandon, un délaissement, concentrant ses efforts sur un ensemble, qui est l'ensemble des attributs de la Vérité, [afin d'en acquérir la similitude] pour la personne même du* murîd *par la fidélité et aboutissant à l'Unique.*"

"*Qui choisit la science mystique pour elle-même a professé le dualisme. Mais celui qui a trouvé la science mystique comme s'il ne l'avait pas trouvée, trouvant au contraire l'objet de la connaissance, celui-ci s'est enfoncé dans l'abîme de l'arrivée.*"

"*Et à celui qui tourne sa pensée vers la sainteté de la toute puissance divine dans une continuelle attente du lever de la lumière de la vérité en l'intime de lui-même, on donne le nom de* 'ârif[33]*, celui qui connaît l'extase*."

"*L'ascétisme, chez d'autres que le* 'ârif, *est une sorte d'opération commerciale, comme si l'on achetait avec les biens de ce monde les biens de l'autre vie. Chez le* 'ârif *c'est une abstention de ce qui distrairait de la vérité l'intime de son être, et un mépris de tout ce qui n'est pas la vérité*."

"*Si l'exercice et la volonté atteignent chez cet homme une certaine limite, à lui s'offrent des échappées où la lumière de la vérité se lève sur lui, agréables comme de légers éclairs qui brillent, puis s'éteignent. Cela s'appelle chez eux "moments"* [34]*; chaque moment est encadré par deux extases, l'une qui l'y conduit, l'autre qui l'enveloppe*."

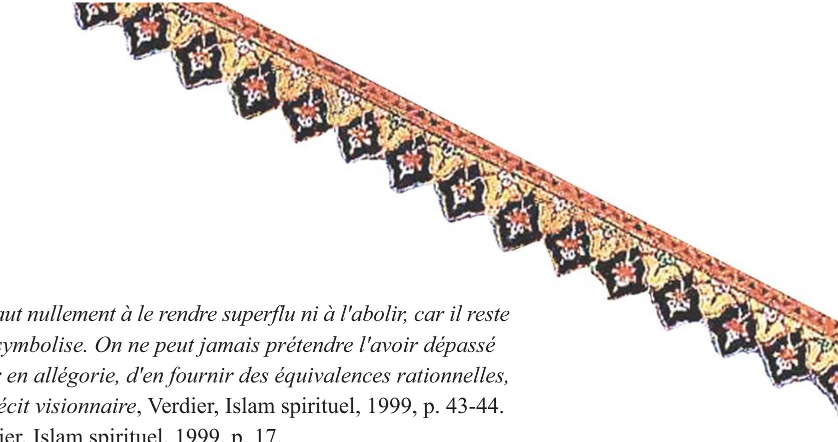
[Lorsque l'état de "jonction ou de "réunion" (*ittisâl*) devient habituel]:
"*Il va s'y enfonçant [rapidement], jusqu'à en être submergé sans plus s'exercer. Alors toutes les fois qu'il jette un coup d'œil sur une chose [de ce monde] il s'en détourne pour se rapprocher de la sainteté, car elle a évoqué un autre souvenir et il est accablé. Il voit alors pour ainsi dire la vérité en toute chose*."

"*Quand l'ascèse a atteint sa plénitude, le "moment" se tourne en quiétude. Celui qui est ravi en extase s'habitue, et la clarté de l'éclair devient une flamme brillante; une connaissance intime est réalisée pour lui, stable, comme une compagnie constante, et en elle il jouit de sa joie. Aussi, s'il s'en détourne [passagèrement], c'est avec perplexité et tristesse.*"

"*S'il franchit l'ascèse et atteint le don, l'intime de son être devient un miroir poli et se présente face au côté de la vérité; les jouissances élevées coulent sur lui en abondance, et il se réjouit de la trace de vérité qu'il porte en son âme. Il a un regard vers la vérité et un regard vers son âme, étant dès lors comme un va-et-vient.*"

"*Puis il s'éloigne de soi-même, il ne regarde que la majesté de la sainteté, bien qu'il ne perde pas de vue son âme, mais en tant qu'elle regarde de même, non en tant qu'elle est embellie. Là, est vraiment l'arrivée*".

1. Avicenne, *Livre des directives et des remarques – Kitâb al-Ishârât wa-l-Tanbihât*, traduction, introduction et notes par Amélie-Marie Goichon, Unesco-Vrin, 1951, Neuvième groupe, "Des étapes de ceux qui savent véritablement", p. 498.
2. Voir notamment Corbin, Henry, *Avicenne et le récit visionnaire*, Verdier, Islam spirituel, 1999.
3. Pinès, Shlomo, "La "philosophie orientale" d'Avicenne et sa polémique contre les Bagdadiens", in *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age*, Vrin, 1952.
4. Avicenne fait lui-même référence à une «philosophie orientale» comme but de la philosophie dans le prologue du *Shifâ'*. Le neuvième groupe (*namat*) du *Kitâb al-Ishârât wa al-Tanbihât* fait également référence aux personnages de Salâmân et Absâl.
5. A ne pas confondre avec le récit du même nom écrit par Ibn Tufayl, qui s'inspire largement du premier mais dans un esprit différent.
6. Les racines d'une telle vision se trouvent néanmoins également dans sa philosophie spéculative: bien qu'essentiellement basée sur la *Métaphysique* d'Aristote dont elle n'hésite d'ailleurs pas à se démarquer et à critiquer, la pensée d'Avicenne demeure également marquée par de multiples influences platoniciennes et néoplatoniciennes.
7. Voir les travaux réalisés par Henry Corbin à ce sujet notamment dans *Avicenne et le récit visionnaire*, Verdier, Islam spirituel, 1999, et Sohrawardî, ShihâboddînYahyâ, *L'archange empourpré, Quinze traités et récits mystiques*, traduits du persan et de l'arabe, présentés et annotés par Henry Corbin, Fayard, 1976.
8. Dans ce sens, Corbin a parlé de "Cycle des récits visionnaires". Corbin, Henry, *Avicenne et le récit visionnaire*, Verdier, Islam spirituel, 1999, p. 12.
9. Ou fils du vigilant, selon la traduction notamment adoptée par Corbin. La racine *y-q-z* (•'edÞÙ) fait notamment référence à l'idée d'être éveillé ou vigilant, tandis que le nom *yaqza* (íÞÙÉ) pourrait être traduit par éveil, veille ou encore vigilance.
10. Avicenne, *Le Récit de l'Oiseau*, traduction de Henry Corbin in Corbin, Henry, *Avicenne et le récit visionnaire*, Verdier, Islam spirituel, 1999, p. 208.
11. Avicenne, *Kitâb al-Ishârât wa-l-tanbihât* (*Livre des directives et des remarques*), traduction française d'Amélie-Marie Goichon, Edition Unesco-Vrin, 1951, p. 484-485.
12. Avicenne, *Le Récit de l'Oiseau*, traduction de Henry Corbin in Corbin, Henry, *Avicenne et le récit visionnaire*, Verdier, Islam spirituel, 1999, p. 253.
13. La cosmologie selon la procession de Dix intelligences a auparavant été formulée par Fârâbi et apparaît également dans l'œuvre de Hamid Kermâni. Sa dimension véritablement "angélique" et l'ensemble de ses implications ontologiques et anthropologiques ne s'affirment cependant qu'avec Avicenne.
14. Avicenne nomme également "Anges sacro-saint" (*malâ'ikat al-quds*) les Intellects, et "Anges de la splendeur" (*malâ'ikat al-'izza*) les âmes célestes. L'ensemble des âmes célestes issues de la procession de l'être sont dépourvues de perception sensible mais ont la faculté imaginative à l'état pur. Elles manifestent donc un degré de la réalité de l'être entre l'intelligible pur et le sensible, monde "imaginal" où se manifestent les réalités selon des formes spiritualisées. Ce monde imaginal sera, pour toute une tradition de la philosophie orientale, le lieu où se déroulent les récits prophétiques, les visions des mystiques, ou encore toute l'eschatologie.
15. Ce "retour" est vécu comme une exégèse spirituelle intérieure (*ta'wil*) de l'âme vers sa propre vérité. Le mot arabe "*ta'wil*" vient de la racine "*awwala*" impliquant l'idée de faire revenir une chose à son principe, à ses origines. Il est souvent utilisé dans l'exégèse des textes sacrés et implique la présence de plusieurs niveaux de signification. C'est ici à un *ta'wil* existentiel que le mystique est invité, en reconduisant son âme à sa propre origine.
16. L'éveil à soi-même implique donc également la découverte de sa vraie identité et de la totalité de son être. Cette notion de "moi céleste" ou "contrepartie céleste" se manifestant sous la forme d'un Ange se retrouve dans de nombreuses traditions telles que le mazdéisme (sous la forme de l'ange féminin Daéna), le manichéisme (Manvahmed), ou encore chez Sohrawardi avec l'Ange Empourpré et chez les Cathares avec la notion de *spiritus rector*.
17. Corbin a maintes fois insisté sur l'importance qu'il y a à ne pas confondre le *symbole* avec une simple *allégorie*: "*Le symbole n'est pas un* signe *artificiellement construit; il éclot spontanément dans l'âme pour annoncer quelque chose qui ne peut pas être exprimé autrement; il est l'*unique *expression du symbolisé comme d'une réalité qui devient ainsi transparente à l'âme, mais qui en elle-même transcende toute expression. L'allégorie est une figuration plus ou moins artificielle de généralités où d'abstractions qui sont parfaitement connaissables ou exprimables*



par d'autres voies. Pénétrer le sens d'un symbole n'équivaut nullement à le rendre superflu ni à l'abolir, car il reste toujours la seule expression *du signifié avec laquelle il symbolise. On ne peut jamais prétendre l'avoir dépassé une fois pour toutes, à moins précisément de le dégrader en allégorie, d'en fournir des équivalences rationnelles, générales et abstraites.*" Corbin, Henry, *Avicenne et le récit visionnaire*, Verdier, Islam spirituel, 1999, p. 43-44.
18. Corbin, Henry, *Avicenne et le récit visionnaire*, Verdier, Islam spirituel, 1999. p. 17.
19. *Ibid*., p. 16.
20. Expression employée par Henry Corbin, *Ibid.*, p. 60.
21. Dans ce sens, l'Intelligence agente a souvent été identifiée avec l'Ange Gabriel, ou l'Ange de la Révélation.
22. Corbin, Henry, *Avicenne et le récit visionnaire*, Verdier, Islam spirituel, 1999, p. 56.
23. Les mêmes motifs se retrouvent ainsi dans les récits avicenniens et sohrawardiens. En ce sens, le *Récit de l'exil occidental* fait écho au *Récit de Hayy ibn Yaqzân* en présentant l'éveil de l'âme à elle-même au travers de la "rencontre avec l'ange". Nous retrouvons également chez les deux penseurs la même conception de l'Orient (*mashriq*) comme monde des formes angéliques, tandis que l'Occident (*maghrib*) désigne le monde de la matière et des ténèbres duquel l'âme devra s'affranchir. A ce sujet, voir le prologue du *Récit de l'exil occidental* de Sohrawardi où il évoque sa propre vision des récits avicenniens.
24. Comme il l'a été prouvé plus tard, l'auteur de ce livre n'est pas Aristote, et contient en quelque sorte une reformulation des idées évoquées par Plotin dans ses dernières *Ennéades*.
25. Certains fragments ont néanmoins été retrouvés et étudiés par A. Badawi.
26. Comme nous l'avons évoqué en introduction, les premières recherches ont été réalisées notamment par Nallino et Amélie-Marie Goichon durant la première moitié du XXe siècle, et par la suite, les riches études de Henry Corbin ou encore de Shlomo Pinès ont contribué à réévaluer toute la portée de la dimension "orientale" de la pensée d'Avicenne.
27. Seul Roger Bacon semble y avoir fait une courte référence dans *Opus Majus*, 3, 46.
28. A titre d'exemple, nous pouvons citer le verset 135 de la sourate "Al-Nisâ": "*Quiconque ne croit pas en Dieu, en Ses anges, en Ses Livres, en Ses messagers et au Jour dernier, s'égare, loin dans l'égarement*". Henry Corbin a tout particulièrement insisté sur l'importance de l'angéologie pour sauver le monothéisme du double piège du *tashbih* et du *ta'til*. Se référer notamment à son ouvrage intitulé *Le paradoxe du Monothéisme*.
29. Corbin, Henry, *Avicenne et le récit visionnaire*, Verdier, Islam spirituel, 1999, p. 20.
30. Avicenne, *Livre des directives et des remarques – Kitâb al-Ishârât wa-l-Tanbihât*, traduction, introduction et notes par Amélie-Marie Goichon, Unesco-Vrin, 1951, Neuvième groupe, "Des étapes de ceux qui savent véritablement", pp. 483-501.
31. Avicenne, *Kitâb al-Ishârât wa-l-Tanbihât* (*Livre des directives et remarques*), traduction française d'Amélie-Marie Goichon, Edition Unesco-Vrin, 1951, Neuvième groupe, "Des étapes de ceux qui savent véritablement", p. 494.
32. *Ibid*.
33. "Gnostique" ou "mystique".
34. Waqt

Biographie

- Avicenne, *Livre des directives et des remarques – Kitâb al-Ishârât wa-l-Tanbihât*, traduction, introduction et notes par Amélie-Marie Goichon, Unesco-Vrin, 1951.
- Corbin, Henry, *Avicenne et le récit visionnaire*, Verdier, Islam spirituel, 1999.
- Corbin, Henry, *En islam iranien, aspects spirituels et philosophiques*, T. 1, 3 et 4, Gallimard, 1971.
- Goichon, Amélie-Marie, *La philosophie d'Avicenne et son influence en Europe médiévale*, Maisonneuve, Rééd. Librairie d'Amérique et d'Orient, 1971.
- Shayegan, Daryush, *Henry Corbin, La topographie spirituelle de l'islam iranien*, Editions de la différence, 1990.
- Sohrawardî, ShihâboddînYahyâ, *L'archange empourpré, Quinze traités et récits mystiques*, traduits du persan et de l'arabe, présentés et annotés par Henry Corbin, Fayard, 1976.

Avicenne fut le premier… (Exercice d'admiration)

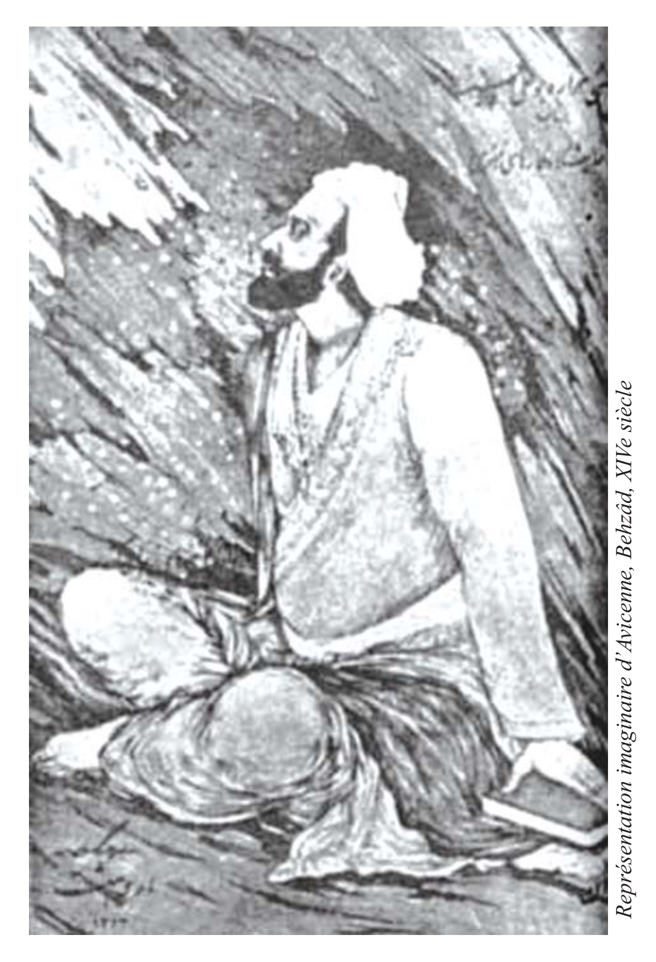
Esfandiâr Esfandi
Université de Téhéran

Il est un principe qui a la dent dure, désespérément dure. J'ai nommé: la sempiternelle «sagesse des anciens». Certains s'y accrochent; des nostalgiques de l' «âge d'or», des chercheurs de certitudes à la petite semaine, des artistes aussi, amoureux de l'inflexion mythique d'un grand nom. Pourtant, un autre principe, vérifié et encore vérifiable à l'intérieur et en dehors des cercles avertis du savoir est heureusement venu arrondir les angles du stéréotype: ce qui nous vient d'avant, non, n'a plus «force de loi», et si oui, c'est que quelque chose, quelque part, continue à nous manquer. Rien n'interdit cependant de ressentir de l'admiration ou de manifester du respect à l'égard des illustres prédécesseurs de nos contemporains «perceurs de mystères» qui aujourd'hui sont légions. Aux anciens, nous resterons redevables des balbutiements magiques de l'instinct de connaissance, et nous rendons grâce aux modernes d'avoir permis et de permettre encore au savoir «effectif» d'étendre tous les jours un peu plus sa salutaire influence.

Présentement, c'est vers *Abou Ali al-Husayn Ibn Abd Allah Ibn Sinâ* (comme son nom l'indique) que nous tournerons notre regard (l'exercice à de quoi ravir les adeptes de patronymes à rallonge). Originaire d'Afshéna, «pays du soleil», enraciné par son nom, par son histoire familiale, dans le sol ouzbek (la regrettée transoxiane dont le nom sonnait si bien) Abou Ali marqua son temps en sa qualité d'émissaire universel du savoir. Et quoi de plus normal pour un prématuré cérébral qui, nous dit-on, avait déjà acquis à l'âge de 18 ans, l'ensemble des connaissances existantes dans les domaines du savoir les plus variés. Belle affaire, me direz-vous, s'agissant d'une époque où l'encyclopédisme constituait la règle et non l'exception. Seulement voilà. Avicenne manifesta son talent protéiforme (après Fârâbi, et avant Averroès) en véritable «premier de la classe», en pure collectionneur de «bons points», en inclassable recordman d'un improbable livre «*Guinness*» des «records de découverte» du moyen-âge latin. A cheval sur les Xe et XIe siècles, avant même la renaissance, bien avant Pic de la Mirandole, avant l'utopie rabelaisienne du savant de Thélème, Avicenne et quelques autres (grands par leurs actions mais petits par leur nom) donnèrent corps à l'homme «opératoire», pluriel, *multitask*, à l'homme simultané, co-occurrent, de la fabrique, de l'atelier, du laboratoire, et de la bibliothèque. Qu'il se manifesta, ce phénomène, entre le XVIe et le XVIIe siècle, rien n'est plus sûr. C'est aujourd'hui, au-delà des siècles, en cette aire de suspens et d'interrogations autour des modalités du savoir, de la nature et du devenir de la science, au cœur de la pensée complexe si chère à Edgar Morin, que la figure mythique du savant total, du savant transversal, acquiert un nouveau lustre. Stimulant, il le fut à bien des égards. Suivez le guide…

Il est acquis qu'Ibn-e Sinâ fut l'un des premiers à serrer de très près la fresque aristotélicienne. Ibn-e Roshd commenta mieux que lui l'œuvre du premier maître, Fârâbi le précéda, et d'autres encore, venus d'Orient et d'Occident excellèrent dans cette tâche. Retenons cependant son nom d'initiateur et ce, jusqu'à la renaissance de l'Occident. Au vrai, il fut prolifique en matière de philosophie: le premier, il affirma

l'existence d'une Essence nécessaire sans laquelle l'existence serait impossible. A Dieu, il identifia cet Etre nécessaire et la divine pensée qui elle-même se pense; de Fârâbi, maître premier, il hérita la pensée métaphysique et certainement l'amour du chiffre dix (les Dix sphères englobantes, les Dix intelligences); de Fârâbi encore lui vint peut-être l'idée que l'intellect humain n'aime pas l'abstraction des idées et des formes; que s'il fait preuve d'intelligence l'homme en est redevable à l'Ange, cet Intellect agent (que notre Saint Coran nomme Gabriel). Il fut celui, aux dires d'un savant d'Occident, qui inspira le monument Sohrawardien de philosophie orientale; le premier qui opposa, dans ses récits mystiques, l'Orient nimbée de lumière, à l'Occident, siège de la pure Matière, précédant en cela et de quelques siècles seulement, l'analyste des «profondeurs» Géza Róheim, qui chargea, sous d'autres latitudes, l'Occident des maux de la Matière. Quant à ses talents d'alchimiste, sa passion de la pierre aurait même fait pâlir monsieur Roger Caillois auteur d'un Fleuve Alphée *où transpire l'amour des gemmes et du granite, et qui aurait pu assumer la charge d'écrire, en lieu et place d'Avicenne le «De la congélation et de la conglutination de la pierre». Ici aussi, dans le domaine hermétique de l'Al-Kimia, il fut premier à soutenir contre les alchimistes que les métaux ne peuvent en aucun cas se transmuter en d'autres métaux. Le premier, (toujours en matière de pierre) il disserta sur l'origine des montagnes et peut-être fut-il l'un des initiateurs de la réflexion sur l'origine des métaux. Le cosmos aussi mérita son attention, et la légende veut qu'il fût le premier à débusquer Vénus dans l'éther sans le recours à la plus rudimentaire des lunettes astronomiques. Le philosophe métaphysicien, alchimiste et astronome avait aussi une âme de musicien et de musicologue. N'est-il pas l'un des premiers en pays d'Islam, à composer d'affilé plusieurs recueils théoriques autour du rythme et de l'harmonie sonore? Et s'il fut musicien pourquoi a-t-il fallu qu'il excelle dans le domaine médical, dans l'ophtalmologie, dans la psychologie, dans la gynéco-obstétrique; Pourquoi a-t-il fallu, qu'il fut premier encore à décrire certaines formes de paralysie, à diagnostiquer la pleurésie, dont le seul nom a le don de tirer des larmes aux pires des sans-cœurs; et le diabète, et la sténose du pylore, l'ulcère de l'estomac, des maladies qui sonnent si savamment à l'oreille des profanes. Si Pasteur tutoya le premier les germes infectieuses, Avicenne avant lui les devina sévir; en compagnie des rats pour propager la peste, dans le ventre des mères pour atteindre l'enfant, dans l'air et dans les eaux et toujours invisibles. Avant les grands anatomistes de la Renaissance, il se plut à suivre la destinée du sang qui du cœur aux poumons ne cesse de tourner…. Assurément, il fut mystique et guérisseur, savant et créateur. Et la liste est non close… Quelle imagination!* ■



Représentation imaginaire d'Avicenne, Behzâd, XIVe siècle

Sources:

-Henry Corbin, *Histoire de la philosophie islamique*, Paris, Gallimard, 1986.

-Paul Mazliak, *Avicenne et Averroès. Médecine et biologie dans la civilisation de l'Islam*, Paris, Vuibert, 2004.

Les détracteurs d'Avicenne

Dr. Mohsen Jahânguiri*
Traduit par
Bâbak Ershâdi

Hossein ibn Abdallah (428-373, H.), alias Ibn Sinâ (Avicenne pour les Européens) fut sans nul doute l'un des plus grands génies de toute l'histoire de l'humanité. Son œuvre et ses pensées ont donné au mouvement culturel, scientifique et philosophique du monde musulman un essor important qui l'influença durablement ainsi que le monde entier. Pendant plusieurs siècles, les savants et les érudits ont étudié avec enthousiasme les œuvres d'Avicenne et de grands maîtres ont enseigné ses ouvrages. De nombreux commentateurs et critiques ont écrit des livres afin d'expliquer ses œuvres. Cependant, si l'avicennisme a eu de nombreux disciples et partisans qui ont soutenu l'ensemble des idées du grand maître, ses détracteurs furent tout aussi nombreux.

Les détracteurs d'Avicenne ont fait une lecture critique d'Avicenne. Leur objectif était de rabaisser la portée et la valeur de sa pensée pour diverses raisons: certains cherchaient à se faire une célébrité en prétendant pouvoir la fonder sur les ruines de celle d'Avicenne. D'autres savants ont fondé leur critique sur une mauvaise appréciation de son œuvre, comprenant souvent très mal ses idées. D'autres encore ont frappé Avicenne d'anathème au nom de leur incompatibilité avec la religion et la loi religieuse islamique, et ont condamné ses œuvres qu'ils considéraient comme hérétiques. Les œuvres d'Avicenne ont fait pendant de longs siècles l'objet de controverses et de longues discussions. La quantité et la qualité des débats qu'ont soulevés les œuvres et les idées d'Avicenne témoignent ainsi de l'importance de la place qu'il occupe dans le monde musulman, mais aussi de la liberté d'esprit et du courage d'Avicenne qui semblait ne pas hésiter à traiter les sujets les plus contestés et les plus discutés qui préoccupaient l'esprit des Anciens et de ses contemporains, et plus tard de la postérité. Il est évident qu'un tel esprit ne peut avoir à la fois que de nombreux disciples ou de nombreux détracteurs.

Les mystiques

Parmi les détracteurs d'Avicenne figurent de nombreux mystiques dont Abou Saïd Abolkheïr, Ibn Sab'in (613-669 H.), 'Abdol-Rahmân Jâmi (812-898 H.) et Sheikh Bahâ'i (953-1030 H.).

Le cas d'Ibn Sab'in semble plus intéressant étant donné qu'il a critiqué systématiquement tous les grands philosophes grecs (Aristote) et de la période islamique (Fârâbi, Avicenne, Averroès…). Dans ces critiques, il n'a épargné même pas Ghazâli et Fakhr Râzi qui furent eux-mêmes des détracteurs d'Avicenne. Il qualifiait la philosophie d'Aristote de dispersée et d'éparpillée; celle de Fârâbi de sceptique, la philosophie d'Averroès d'imitation, et celle de Ghazâli d'anxiogène. En ce qui concerne la philosophe d'Avicenne, il l'a considérée comme sophistique et paradoxale.[1] Il a écrit: *"La philosophie d'Avicenne est scandaleuse. Ses écrits n'ont point de valeur. Contrairement à ce qu'il prétend, Avicenne n'a pas du tout compris la sagesse de la théosophie orientale. La plupart de ces œuvres sont des imitations de Platon, et ce qu'il y ajoute est souvent médiocre. Son discours est peu fiable, et sa plus grande œuvre philosophique,* le Kitâb al-Shifâ' (Le Livre de la guérison) *regorge de fautes et de contradictions concernant les enseignements du grand sage [Aristote]. Mais il est vrai que là où il s'oppose à Aristote, il lui rend en réalité le plus grand des*

services, car il ne décrit en réalité que ce que le grand sage lui-même avait déjà exprimé. Sa meilleure œuvre est le Livre des Directives et Remarques*, ainsi que ses notes sur les* Lois de Platon*."*[2]

Les critiques qu'il a formulées contre Avicenne sont néanmoins souvent infondées, d'autant plus qu'il présente Avicenne à la fois comme imitateur et détracteur des maîtres anciens, en particulier de Platon et d'Aristote. Ces critiques sont souvent mêlées d'injures et de diffamation: tout en prétendant qu'Avicenne a imité Aristote dans *Kitâb al-Shifâ'* (Le Livre de la guérison), Ibn Sab'in qualifie ce livre de contradictoire avec les idées du philosophe grec.

Abdol-Rahmân Jâmi, poète mystique du XVe siècle, condamne Avicenne et ses œuvres sans pour en autant présenter à l'appui des preuves convaincantes. Il écrit ainsi:

"Ne cherche pas de lumière dans le cœur d'Avicenne.
Ses "Allusions" sont blasphématoires et ses "Remarques" font peur.
Son Livre de la guérison *est la source de toutes les maladies,*
Et ce qu'il présente comme "salut" est la source de tous les maux."[3]

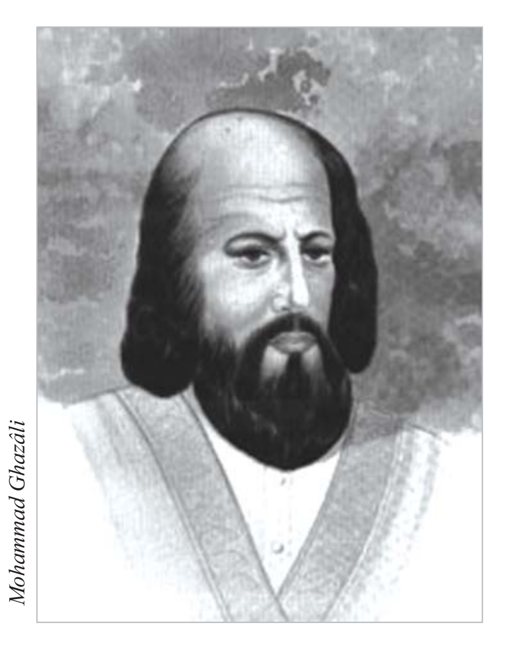
Sheikh Bahâ'i croit, pour sa part, que les *Directives et Remarques* d'Avicenne ne sont qu'une œuvre d'égarement. Il qualifie le *Shifâ'* d'empoisonnant, et croit que les arguments d'Avicenne sur les dix intellects (*'oqoul 'ashar*) sont la honte de l'humanité tout entière.[4]

De nombreux autres mystiques ont critiqué explicitement ou implicitement l'œuvre philosophique d'Avicenne, tout en faisant l'éloge du statut scientifique incontestable de ce dernier. Ce qu'ils reprochent essentiellement à Avicenne est qu'il a adopté, selon eux, une approche plus ou moins matérialiste dans sa

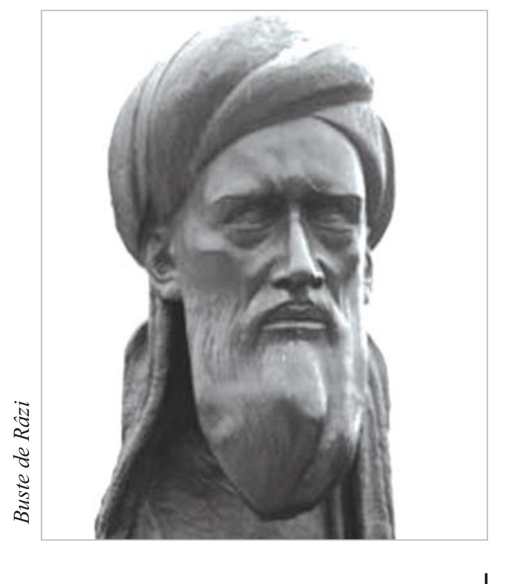

Ibn Sab'in

De nombreux autres mystiques ont critiqué explicitement ou implicitement l'œuvre philosophique d'Avicenne, tout en faisant l'éloge du statut scientifique incontestable de ce dernier.


Abdol-Rahmân Jâmi



Mohammad Ghazâli



Buste de Râzi

> Pour Abou Hâmid Ghazâli qui se présentait souvent comme le représentant de l'islam et de l'ensemble des musulmans, l'opposition à la philosophie et aux philosophes était une obligation religieuse.

philosophie, en s'appuyant sur l'observation scientifique et les sciences empiriques. Or, ces grands mystiques croyaient que pour connaître la vérité, il fallait avant tout s'appuyer sur la foi et l'intuition. Ils prétendaient avoir basé leur propre approche sur le texte coranique et les hadiths, tandis que les arguments rationnels d'Avicenne étaient trop matérialistes à leur goût.

Les théologiens ash'arites

Les théologiens ash'arites comme Abou Hâmid Mohammad Ghazâli (450-505 H.), Abol-Fath Mohammad Shahrestâni (467-548 H.), Fakhreddin Mohammad Ibn 'Omar Râzi (544-606 H.) et Abel Hodjadj Youssef Ibn Mohammad Maklâti (-626 H.)[5] ont critiqué l'œuvre philosophique d'Avicenne au nom de la défense de l'islam et de la théologie ash'arite. En effet, ils frappèrent d'anathème non seulement Avicenne mais tous ceux qui contredirent d'une manière ou d'une autre les idées ash'arites. Les théologiens ash'arites reconnaissaient le statut scientifique d'Avicenne, mais ils s'opposaient vivement à ses pensées philosophiques qu'ils jugeaient contraires à leurs croyances.

Pour Abou Hâmid Ghazâli qui se présentait souvent comme le représentant de l'islam et de l'ensemble des musulmans, l'opposition à la philosophie et aux philosophes était une obligation religieuse. Il a écrit un livre intitulé *Tahâfot al-Falâsifa* (Destruction des philosophes) entièrement consacré à la condamnation de la philosophie et des philosophes notamment Avicenne. Abou Hamed Ghazâli rejette catégoriquement les avis des philosophes notamment sur des sujets suivants: le problème de l'éternité du monde (*azaliyyat wa abadiyyat 'âlam*); l'unité des attributs (*sifât*) de Dieu avec Son Essence (*zhât*); l'indissociabilité des attributs de Dieu; la

question de l'essence divine; la science (*'ilm*) de Dieu pour les individus et créatures particulières (*jo'zi*); l'impossibilité du surnaturel et de l'extraordinaire; la négation de l'immortalité de l'âme individuelle; la négation de la résurrection des corps (*ma'âd jismâni*). Ghazâli croyait que les avis des philosophes sur la plupart de ces thèmes étaient hérétiques et blasphématoires.

Fakhr Râzi fut un grand exégète du Coran. Ce fut un critique sévère de sorte qu'il a mis même en doute les faits les plus évidents. C'est pourquoi ses contemporains l'appelaient "l'Imam des sceptiques" (*imâm al-moshakkikin*). Comme Ghazâli et d'autres critiques des philosophes et surtout d'Avicenne, Râzi considérait l'opposition à la philosophie comme un devoir religieux. Au nom de la défense de la religion et de la théologie ash'arite, Râzi se fixait comme mission d'attaquer les philosophes et surtout Avicenne qu'il considérait comme le philosophe le plus respecté par ses contemporains. Râzi a écrit deux résumés et commentaires du *Livre des Directives et Remarques* d'Avicenne visant à rejeter la pensée philosophique d'Avicenne. Il est à noter que Khâdjeh Nassireddin Tûsi a rédigé pour sa part un commentaire du *Livre des Directives et des Remarques* afin de répondre à la plupart des critiques formulées par Râzi. Dans un autre livre intitulé *Mohassal Afkâr al-Motaqaddimin wa al-Mota'akhkhirin* (Résultat des pensées des Anciens et des contemporains), Fakhr Râzi critique la philosophie en général et Avicenne en particulier. Tûsi s'est chargé également de répondre à ce livre de Râzi.

A l'instar de Ghazâli et d'autres croyants ash'arites, Râzi a critiqué Avicenne pour trois raisons: selon lui, Avicenne niait l'immortalité de l'âme individuelle, la science de Dieu pour les créatures particulières, et la création du monde dans le temps, trois points capitaux de la pensée théologique islamique dominante. Alors que Ghazâli considérait les philosophes et surtout Avicenne comme mécréants, Râzi n'alla pas jusqu'à les frapper d'anathème, mais les accusa d'opposition à la croyance islamique.[6]

Au nom de la défense de la religion et de la théologie ash'arite, Râzi se fixait comme mission d'attaquer les philosophes et surtout Avicenne qu'il considérait comme le philosophe le plus respecté par ses contemporains.

Les théologiens-juristes (*foqahâ'*)

Parmi les théologiens-juristes qui se sont opposés à la philosophie d'Avicenne, nous pouvons mentionner surtout le hanbalite Ibn Taymiyya (661-728 H.). Au nom de la défense de l'islam et des principes de la religion, il se donnait pour mission le rejet des croyances philosophiques. Il était très dur avec les philosophes et les attaquait à la moindre occasion. Il a consacré un livre intitulé *Radd 'ala al-Mantiqiyyin* (Le rejet des partisans de la logique) pour critiquer surtout les pensées d'Avicenne. Dans cet ouvrage, il est allé jusqu'à émettre des fatwas condamnant Avicenne et les autres philosophes. Comme certains théologiens-juristes de son temps, il considérait la philosophie comme la "religion d'Aristote" et critiquait les philosophes musulmans de s'y être convertis. Or, Avicenne et les autres philosophes musulmans n'ont jamais nié leurs appartenances religieuses.

Allâmeh Mohammad Bâgher Majlesi



Averroès

accusait Avicenne n'avoir nié la résurrection des corps. Selon lui, si Avicenne n'a pas exprimé ouvertement son avis dans le *Shifâ'*, c'est uniquement de peur d'être condamné par les théologiens-juristes. En réalité, contrairement à ce qu'a prétendu Majlesi, Avicenne a exprimé clairement son opinion sur la nature de la résurrection des corps dans ce même ouvrage, opinion qui, admettons-le, n'était pas conforme du point de vue d'un grand nombre de théologiens musulmans. Mais il faut éviter de croire qu'Avicenne s'interdisait d'exprimer ses pensées de façon libre pour éviter les critiques des théologiens et savants religieux de son époque.



Statue de Sheikh Bahâ'i

Les philosophes

Les philosophes musulmans qui étaient partisans de l'école aristotélicienne critiquèrent Avicenne pour ses remarques sur la philosophie d'Aristote. Averroès s'opposa à Avicenne pour les rectifications qu'il voulait introduire dans la philosophie d'Aristote. En tant que philosophe, il défendait Avicenne face aux critiques formulées contre lui notamment par Ghazâli, mais il n'épargnait pas Avicenne de critiques virulentes là où il s'écartait de la philosophie aristotélicienne.

Sohrawardi reprocha quant à lui à Avicenne d'avoir accordé trop d'attention à Aristote et négligé l'importance de la philosophie platonicienne. Dans l'introduction de *Hikmat al-Ishrâq* (La théosophie de l'Orient), Sohrawardi fait allusion au *Shifâ'* là où Avicenne a écrit: «*Si Platon ne disait que ce que nous pouvons lire de nos jours dans ses œuvres, il faut admettre qu'il n'était pas un grand philosophe*».[7] Il faut néanmoins souligner à ce sujet que les livres d'Aristote furent en majorité traduits à l'époque en arabe, tandis qu'Avicenne ne semble avoir eu qu'un accès très limité aux ouvrages platoniciens. Il faut noter que Sohrawardi était un partisan de Platon et s'est largement inspiré de sa philosophie dans la rédaction de *'Ilm al-Anwâr* (La science des lumières). Sohrawardi a néanmoins fait l'éloge d'Avicenne à qui il se disait redevable dans certains de ses écrits, bien qu'il n'ait pas accepté toutes ses idées philosophiques.

En conclusion, nous pourrions dire qu'Avicenne était un philosophe indépendant. Il respectait les opinions des Anciens sans se considérer obligé de les imiter. Contrairement à ce que prétendaient les théologiens ash'arites, Avicenne n'était pas un disciple d'Aristote; et contrairement à ce que disaient les platoniciens, il ne méprisait pas la philosophie de Platon. En outre, les accusations d'hérésie contre Avicenne semblent injustes, d'autant plus que le grand maître a toujours respecté les grands principes de l'islam et sa loi. Par ailleurs, en ce qui concerne la résurrection des corps, lorsqu'il ne trouva plus d'argument rationnel pour la confirmer, il n'insista pas sur son rejet et se référa au Coran et aux hadiths du prophète Mohammad pour accepter cette vérité non pas en tant que philosophe, mais en tant que musulman. Malgré les efforts des détracteurs d'Avicenne pendant de longs siècles, la philosophie avicennienne n'a jamais perdu de son prestige et elle est restée une source d'inspiration pour l'ensemble des philosophes du monde musulman. ■

En tant que philosophe, Averroès défendait Avicenne face aux critiques formulées contre lui notamment par Ghazâli, mais il n'épargnait pas Avicenne de critiques virulentes là où il s'écartait de la philosophie aristotélicienne.

---

* Mohsen Jahânguiri est professeur de philosophie à l'Université de Téhéran. Cet article est composé d'extraits d'un article écrit à l'occasion du millénaire d'Avicenne et intitulé *Khordegirân-e Ibn Sinâ*. Nous remercions M. Jahânguiri de nous avoir autorisés à traduire et à publier des extraits de ce texte.

1. Les essais d'Ibn Sabin, p. 14.
2. Cité dans *Tamhid lil-Târikh al-Falsafa al-Islâmiyya* (Introduction à l'histoire de la philosophie islamique) de Mustaphâ Abdol-Razzâq, pp. 41-42.
3. Je n'ai pas trouvé ces vers dans les ouvrages poétiques de Jâmi. Le professeur E. Bertels cite ces vers en les attribuant à *Sililat al-Zahab* de Jâmi. Voir le Discours du professeur Bertels in *La commémoration d'Avicenne* vol. II, éd. de l'Université de Téhéran, 1965.
4. L'œuvre complète de Sheikh Bahâ'i, *Mathnavi-ye Shir o Shekar* (Le Masnavi du lait et du sucre), p. 30.
5. Originaire d'une localité près de Fès au Maroc.
6. Cf. *Mohassal Afkâr al-Motaqaddimin wa al-Mota'akhkhirin*, pp. 84, 127, 163.
7. *Hikmat al-Ishrâq*, p. 21.

Bibliographie:

- Ibn Sinâ, Abou 'Ali Hossein Ibn 'Abdallah, *Al-Ishârât wa al-Tanbihât*, Tehrân, 1305 H.
- Ibn Sinâ, Abou 'Ali Hossein Ibn 'Abdallah, *Al-Ta'liqât*, Misr, 1973.
- Ibn Sinâ, Abou 'Ali Hossein Ibn 'Abdallah, *Al-Shifâ'*, Tehrân, 1303 H.
- Ibn Sinâ, Abou 'Ali Hossein Ibn 'Abdallah, *Majmou' al-Rasâ'il*, Istanbul, 1953.
- Ghazâli, Abou Hâmid Mohammad Ibn Mohammad, *Tahâfot al-Falâsifa*, Qâhira, 1385 H.
- Ghazâli, Abou Hamid Mohammad Ibn Mohammad, *Al-Monqiz min al-Dhalâl*, Qâhira, 1381 H.
- Ibn Roshd, Abol-Walid Mohammad Ibn Ahmad, *Tahâfot al-Tahâfot*, Misr, 1388 H.
- Ibn Sab'in, Abou Mohammad Adol-Haqq, *Rasâ'il*, Misr, 1965.
- Jâmi, Abdol-Rahmân, *Diwân*, Tehrân, 1361 H. S.
- Râzi, Imâm Fakhr, *Mohassal Afkâr al-Motaqaddimin wa al-Mota'akhkhirin*.
- Shahrestâni, Mohammad, *Al-Milal wa al-Nahal*, Qâhira, 1383 H.
- Tûsi, Nassiroddin, *Sharh-e Eshârât*, Tehrân, 1305 H.
- 'Amili Mohammadi Ibn Hossein Sheikh Bahâ'i, *Kolliyyât*.
- Abdol-Razzâq, Mostafâ, *Tamhid lil-Târikh al-Falsafa al-Islâmiyya*, Qâhira, 1379 H.

Le reflet des images exotiques dans la peinture de Colombari et le récit du voyage de Pir-Zâdeh

Majid Yousefi Behzâdi
Université d'Ispahan

Le présent article a pour but de présenter l'importance du récit de voyage à travers lequel les relations interculturelles peuvent devenir le pivot de toute progression sociale. L'imagologie et l'altérité sont deux termes essentiels pour étudier les points communs entre deux nations, en ce qu'ils nous permettent d'établir une comparaison entre la société qui regarde et celle qui est regardée. Le colonel Colombari et Pir-Zâdeh sont deux voyageurs qui entrent sur la scène sociale au moment où l'Iran et la France s'apprêtent à vivre d'importants changements politiques et économiques. Le regard croisé de ces deux voyageurs va au-delà de toute perspective sociale, de sorte qu'il devient un moyen de définir "l'Autre" par rapport à un "Je". Tout au long de cette entreprise, nous assistons à une analyse détaillée, à la fois sous forme de stéréotype et d'auto stéréotype révélant tous les attraits lointains sous forme d'un exotisme représentable.

L'établissement de contacts étroits entre l'Iran et l'Europe date du XIXème siècle, alors que la Perse devient la proie d'intenses rivalités politiques et diplomatiques entre les grandes nations occidentales. Lynne Thornton décrit ainsi la situation du pays: «*La Russie lui enlève la Géorgie, une partie de l'Arménie et s'installe au bord de l'Araxe. Napoléon 1er, qui vise la conquête de l'Inde, cherche à faire de Fath Ali Chah un allié très utile pour mener à bien ses projets. L'Angleterre s'inquiète et combat l'emprise française avec toutes les ressources de sa diplomatie et de ses finances*».[1]

En dépit de tout cela, il serait erroné de croire que la Perse a été au XIXe siècle un pays isolé, sans liens avec l'extérieur. De nombreux étrangers, dont des diplomates, commerçants et artistes ont non seulement visité l'Iran, mais y ont séjourné un certain temps. Certains d'entres eux ont laissé d'intéressants témoignages sous forme de récit, de peintures ou de dessins qui nous révèlent un certain visage de la Perse de cette époque.

C'est dans ce contexte que Colombari (peintre français) et Pir-Zâdeh (voyageur persan) découvrent la richesse culturelle d'un peuple qu'ils convertissent en "modèle" pour leurs successeurs. Nous allons ainsi aborder dans cette étude les éléments constitutifs d'une image culturelle qui transforme les aspects fascinants de l'étranger en réalité vécue par les voyageurs. Un aspect plus général de l'imagologie est d'établir des relations interculturelles entre la société qui

parle, celle qui regarde et celle qui est regardée.

L'étude imagologique rapproche effectivement deux cultures, deux sociétés, l'image étant le langage commun des divers groupes sociaux. De même, l'étude des diverses images de l'étranger exprime à la fois l'identité et l'altérité des groupes humains en tenant compte du fait que toute société se définit à travers sa propre histoire et ses valeurs culturelles, c'est-à-dire entre autre ses mœurs, ses vêtements ou ses coutumes. Si nous n'attribuons pas au mot "relation" le sens restreint de rapports officiels entre peuples ou gouvernements, nous pouvons constater que celles de la Perse avec l'Europe remontent dans l'histoire bien plus loin qu'on l'imagine souvent.

Des Français se rendirent en Perse dès la fin du XIIIe et le début du XIVe siècle. Depuis cette époque, ce pays n'a cessé de se refléter dans l'œuvre de nombreux missionnaires français. A titre d'exemple, citons l'œuvre du Comte de Gobineau, *Trois ans en Asie*, et *les Six voyages de J. B. de Tavernier* dont la démarche culturelle a un intérêt particulier. Les échanges commerciaux entre les deux pays commencent au XVe siècle à la suite d'une demande officielle qu'adresse le Grand Timour à Charles VI en vue d'envoyer en Perse quelques marchands. Ali Akbar Siyâssi évoque à ce propos l'image de la Perse dans l'esprit européen: «*Le roi de France accède à ce désir et fait savoir que les hommes d'affaires persans recevront sur les territoires les mêmes marques de sympathie*»[2].

Il convient de préciser ici que les relations se poursuivent avec cordialité jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, époque qui marqua les Iraniens du fait du

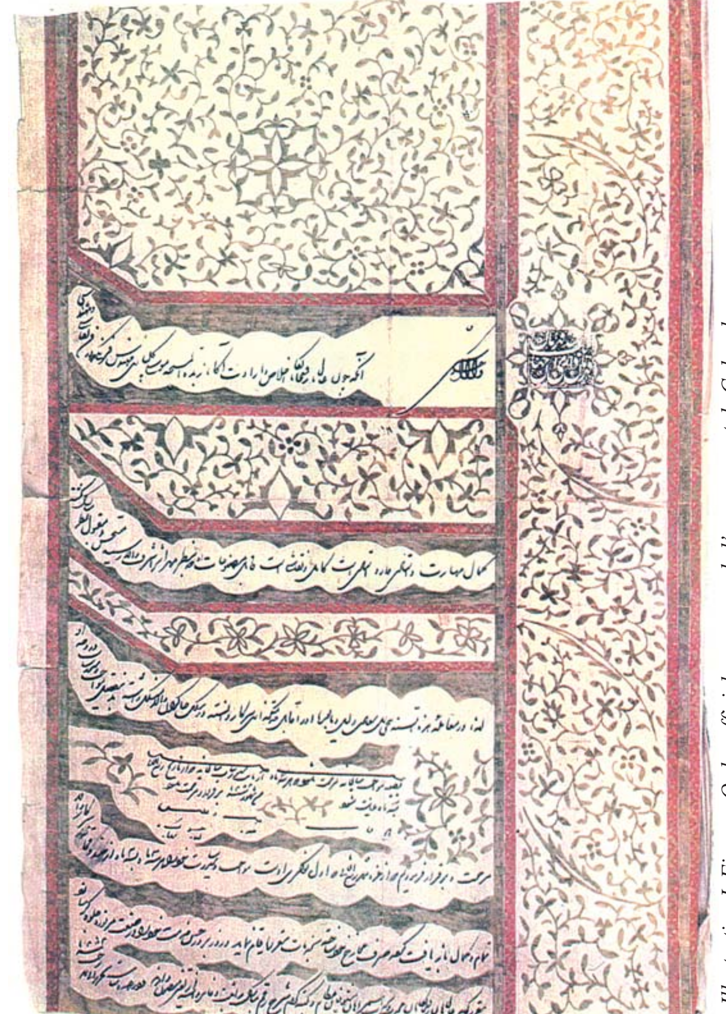


Illustration I. Firman. Ordre officiel en persan de l'engagement de Colonel F. Colombari. 30 Octobre 1837.

développement que connut l'Europe dans tous les domaines. Mais c'est surtout à partir du XIXe siècle que la Perse souhaite se rapprocher davantage de l'Europe (en particulier la France). Cette époque est également marquée par l'Organisation de l'Armée persane par le Colonel F. Colombari.

Dans cette étude comparative, deux voyageurs du XIXe siècle, l'un l'iranien (Hâdji Pir-Zâdeh), et l'autre français (le colonel Colombari) développent une image à la fois stéréotypique et autostéréotypique de l' "autre". Colombari

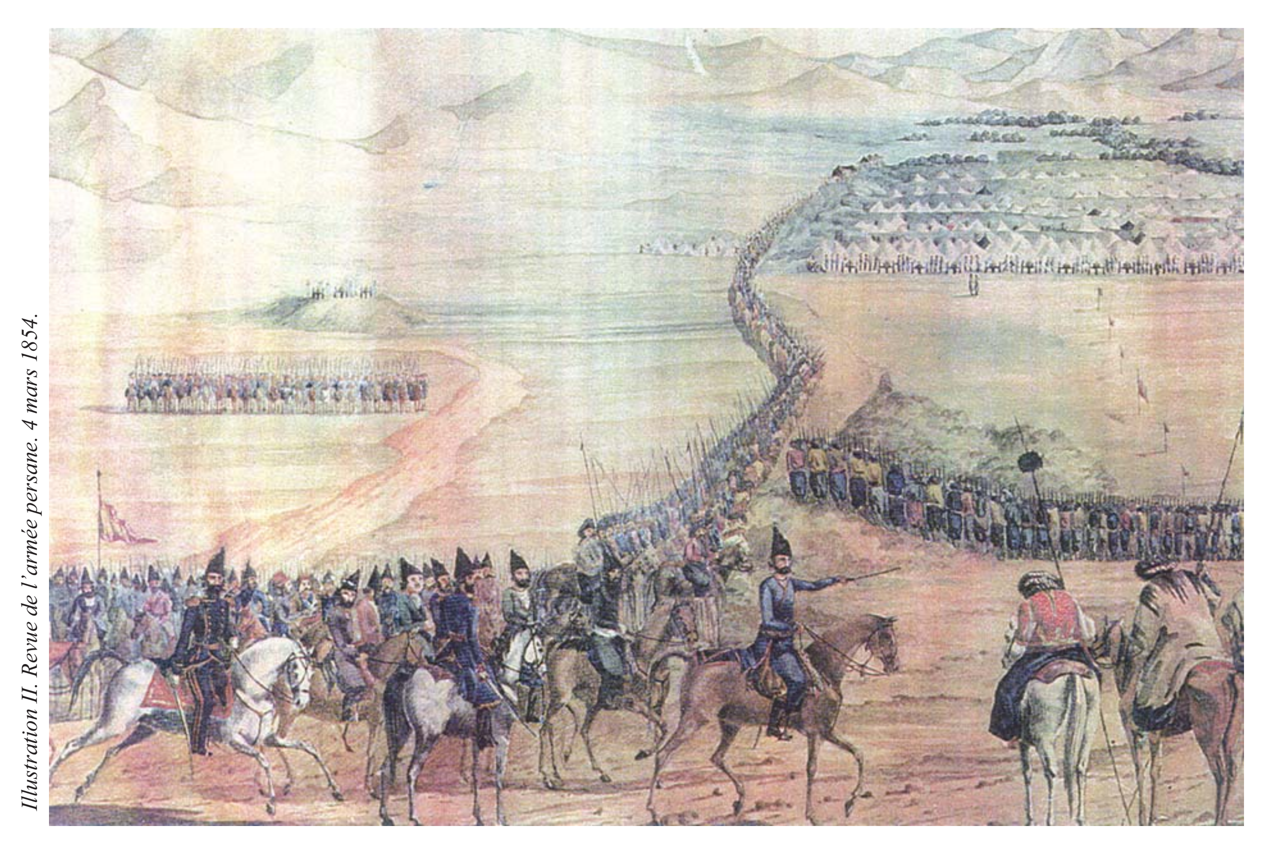


Illustration II. Revue de l'armée persane. 4 mars 1854.

entreprend un voyage en Perse (1833-1848) en qualité de réformateur militaire alors que depuis le début du XIXe siècle, Fath Ali Shâh entreprend de réorganiser l'armée persane sur le modèle des armées européennes.

Colombari entreprend un voyage en Perse (1833-1848) en qualité de réformateur militaire alors que depuis le début du XIXe siècle, Fath Ali Shâh entreprend de réorganiser l'armée persane sur le modèle des armées européennes.

Dans ce but, il demande à plusieurs pays de lui fournir des instructeurs. C'est ainsi que Colombari arrive pour la première fois à Tabriz, capitale de l'Azerbaïdjan, peu avant la mort d'Abbâs Mirzâ, fils et héritier de Fath Ali Shâh.

Pir-Zâdeh et ses compagnons arrivent à Paris, le 14 juillet 1887, à l'époque de Nâssereddin Shâh, lui-même favorable au renforcement des contacts avec l'Europe. Très religieux et ayant même des tendances mystiques, l'admiration de Pir Zâdeh pour la science et la technologie ne sera en contradiction avec sa foi. Il n'accorde cependant que peu d'attention à la religion du pays qu'il visite et préfère s'intéresser à la vie politique.

Pir-Zâdeh entre avec enthousiasme sur la scène de la vie parisienne et décrit en ces termes la servante travaillant dans la maison qu'il avait louée: «*C'était une femme très pieuse. Elle s'appelait Hélène. Elle nous a dit qu'elle était célibataire et n'avait jamais été mariée. Ce dont on pouvait se douter à voir la sagesse et la tranquillité qu'elle manifestait dans son comportement*».[3]

La mission de Colombari à Téhéran en 1837 fut quant à elle d'aider à réorganiser l'armée persane sous les ordres de Hâdgit Mirzâ Aghâssi. Celui-ci attribue à Colombari un *firmân* royal (illustration I) en vue de sa présence à la cour persane. Ce dernier porte un jugement favorable sur l'hospitalité de Mirza Aghâssi: «*Qui m'avait toujours témoigné la plus grande affection*».[4] Colombari semble avoir été très apprécié de par ses talents de peintre et de dessinateur. Ses œuvres représentent avec précision et une surprenante habilité les lieux et monuments historiques persans. Dans certains de ses tableaux, (illustrations II, III) costumes, attitudes, paysages sont figurés avec un raffinement remarquable. Notre artiste-peintre semble d'ailleurs s'intéresser davantage à la peinture qu'à ses fonctions militaires. Il fut notamment séduit par les traits et la physionomie du Shâh qui selon lui incarnait «*le type persan dans toute sa pureté et sa force*».[5] En outre, pour lui, les seules choses qui méritent réellement un regard passionné sont les récits de batailles.

La méthode de Colombari dans le domaine de l'imagerie culturelle persane pourrait être résumée en ces termes: créer un Autre et un Ailleurs. Le voyage de Colombari ne fut donc pas seulement une série d'aventures politiques et militaires, mais donna également lieu à l'émergence de toute une imagerie de la Perse au travers de ses œuvres picturales.

Chez Colombari, l'image stéréotype est un signe de révélation, de connaissance, permettant de faire subsister l'historicité et l'authenticité d'une culture lointaine. Il peint un tableau culturel et descriptif à la manière des naturalistes, où se manifestent les deux faces de l'image sur un seul regard qui est révélateur. Ici, l'image a pour rôle de constituer une certaine histoire de la culture. La notion d'image est très large, mais elle fait référence au rapprochement de deux réalités exprimables. L'image est une création pure de l'esprit qui a pour objet de se soumettre aux effets du réel.

Dans un essai intitulé *Sens et non sens de l'image* (paru en 1956 à Mexico), le poète mexicain Octavio Paz en donne une définition magistrale: «*L'image, à l'instar de la perception elle-même dont elle reproduit le moment, unifie la pluralité des qualités et des significations et, dès lors, son ambiguïté est celle de la réalité*».[6]

Le voyage de Colombari ne fut pas seulement une série d'aventures politiques et militaires, mais donna également lieu à l'émergence de toute une imagerie de la Perse au travers de ses œuvres picturales.

Colombari a exécuté plusieurs portraits de Mohammad Shâh. Il l'a représenté dans des costumes divers, coiffé d'une sorte de bonnet orné de pierreries symbolisant la royauté. Il s'intéressait autant à l'histoire qu'à la peinture, et affectionnait particulièrement les récits de batailles (illustrations IV); sa figuration rendant ces contrées lointaines plus familières. Colombari est donc avant tout un peintre de talent qui crée un univers réel dans lequel l'Autre se projette.

Dans la peinture de Colombari, l'image de Perse peut être considérée comme un autoportrait justifiant à la fois l'identité et la richesse culturelles de cette dernière. Pour lui, l'art de dessiner sous forme d'une production inspiratrice est un état d'esprit

dans lequel l'artiste voit réellement un Autre et un Ailleurs.

La lecture des souvenirs de voyages de Pir-Zâdeh nous permet quant à elle de déceler certains traits caractéristiques de la vie des Français de l'époque à deux niveaux différents: d'abord, au niveau de

Dans la peinture de Colombari, l'image de Perse peut être considérée comme un autoportrait justifiant à la fois l'identité et la richesse culturelles de cette dernière.

la "vitalité" de l'opinion publique favorisée par la démocratie; ensuite, au niveau des relations que la société peut avoir avec une présence générale, par exemple sous la forme d'une assemblée populaire comme le théâtre où l'actualité est mise en scène. Pir-Zâdeh, est un observateur sincère qui essaie de découvrir les différences d'une culture étrangère avec la sienne. Il estime que les progrès scientifiques et techniques des Européens proviennent en grande partie de leur épanouissement culturel et que rien ne peut les réaliser sauf la "collectivité sociale".

C'est à travers cette idée que Pir-Zâdeh souligne la supériorité culturelle d'une société regardée par rapport à un Ailleurs qui le regarde. Cet aspect prend une dimension particulière dans la perception de la femme occidentale: ainsi, peu de récits de voyage de cette époque évoque avec autant d'insistance la légèreté des mœurs des femmes d'Occident. Peu après un passage traitant de ce sujet, il décrit une scène d'allégresse populaire: «*Au milieu des rues et des avenues, on avait dressé des estrades de bois, hissé des drapeaux à chaque extrémité des lampes à gaz de tous les côtés. Sur l'estrade avait pris place un orchestre. Hommes et femmes se pressaient autour des musiciens. Filles et garçons, en toute liberté se tenaient par la main, et*

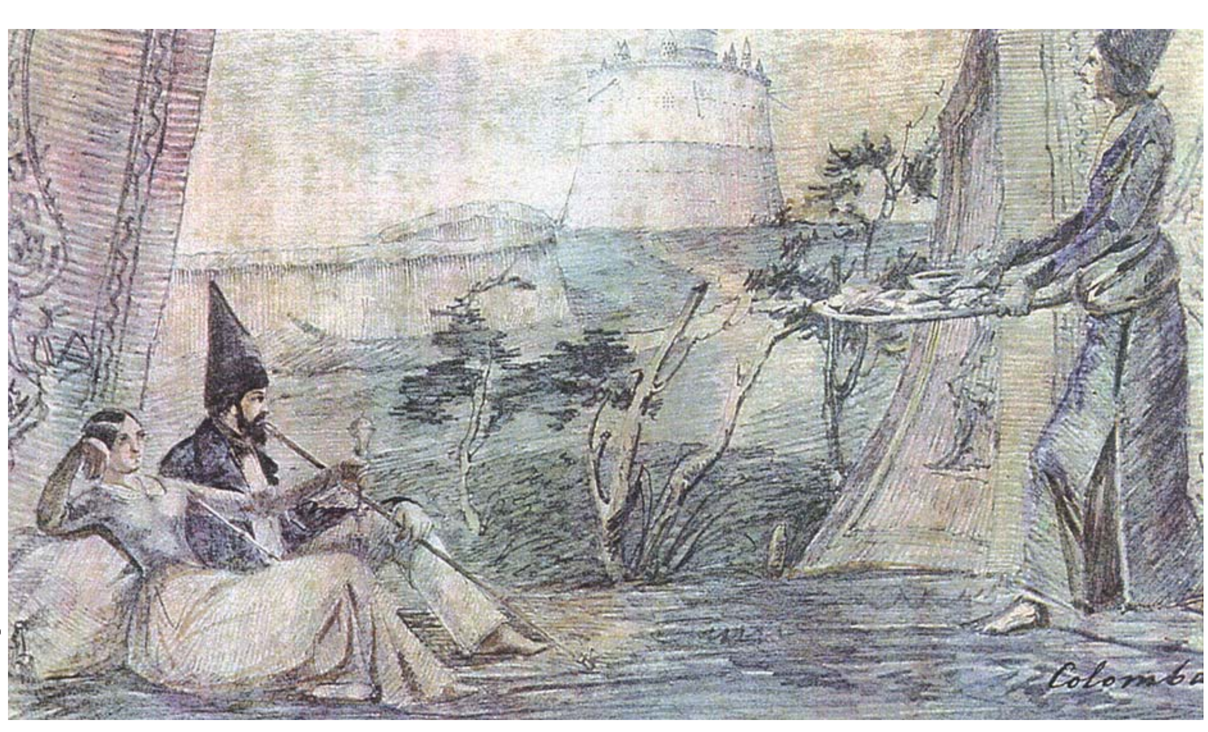


Illustration III. Les silhouettes du Docteur Léon Labat et de son épouse. 1844.

dansaient et chantaient toutes sortes de chansons».[7]

Pour lui, cette liberté ne conduit pas forcément à la morale mais elle est pour le moins surprenante. Ce fond d'honnêteté de Pir-Zâdeh se trouve dans le fait que le portrait social de l'individu devient pour lui une sorte de référentiel auquel il s'attache d'autant plus. Dans ce sens, le stéréotype véhicule une image dans laquelle, selon l'expression chère à Daniel-Henri Pageaux, se révèle "*la confusion entre Nature et Culture*".

Cependant, une fois que l'accent est mit sur la nature d'une culture, on pourrait dire qu'il y a peu de différence entre l'aspect descriptif et l'aspect normatif. A titre d'exemple, les relations entre hommes et femmes occidentaux renvoient en réalité à leur nature primitive qui à son tour justifie leur culture. Comme Daniel-Henri Pageaux le précise dans son ouvrage, «*c'est la Nature de l'Autre qui explique sa culture, son Etre qui explique son Faire (inférieur) et le Faire (supérieur) du Je qui énonce*».[8] De surcroît, il est nécessaire de souligner ici que le reflet du regard sur l'Autre montre clairement que l'image est le principe de tout effet social et moral.

Au cours de son voyage en Europe, Pir-Zâdeh fut attiré par le théâtre européen où il appréciait tantôt «le désir de découvrir» et tantôt la «curiosité» du peuple. Cependant, ses descriptions se joignent à l'exaltation d'idées qui lui sont chère, comme la nécessité de l'instruction. Dans ce sens, à l'Opéra de Vienne, le voyageur laisse éclater son enthousiasme et note que: «*Ce soir-là, le sujet de la pièce était le combat entre la Science et l'Ignorance. On avait revêtu une très belle et très gracieuse jeune fille de somptueux vêtements de soie, de la même nuance que son visage (...). Elle était ornée de toutes les qualités et perfections. Elle s'appelait la Science. On voyait aussi sur la scène un homme laid, horrible à voir. Habillé de noir, il était sale, sa barbe était mal taillée, ses cheveux mal coiffés (...), il s'appelait l'Ignorance*».[9] La Science prétendait être l'inventeur du train ou du bateau à vapeur tandis que son adversaire, l'Ignorance, essayait de nier ce que disait la Science à la foule. Après une longue et violente polémique, et au travers de nombreux arguments, la Science vainquit finalement l'Ignorance.

Le reflet du regard sur l'Autre montre clairement que l'image est le principe de tout effet social et moral.

Au début de l'acte suivant, l'inventeur du télégraphe est présenté par la Science. Il rencontra les mêmes oppositions que son prédécesseur et finalement le même succès. Ce sera ensuite l'inventeur de l'électricité, etc.

Sept tableaux successifs furent ainsi présentés et Pir-Zâdeh conclut: «*Le but de la représentation n'était pas seulement la distraction et l'amusement des spectateurs, mais de leur faire comprendre la supériorité de la Science sur l'Ignorance.*" Pour ensuite poursuivre: "*On doit toujours s'efforcer de l'acquérir et de la divulguer car chaque fois que, dans un pays, la Science se perd, ce pays va à la ruine et ses habitants s'appauvrissent (...), sans doute, ce que l'on montre sur la scène européenne sont des amusements, des distractions, des paroles, mais ce sont des conseils et des enseignements. Les gens les comprennent très bien, et cela les élève à la connaissance de la vérité et à la prospérité*».[10]

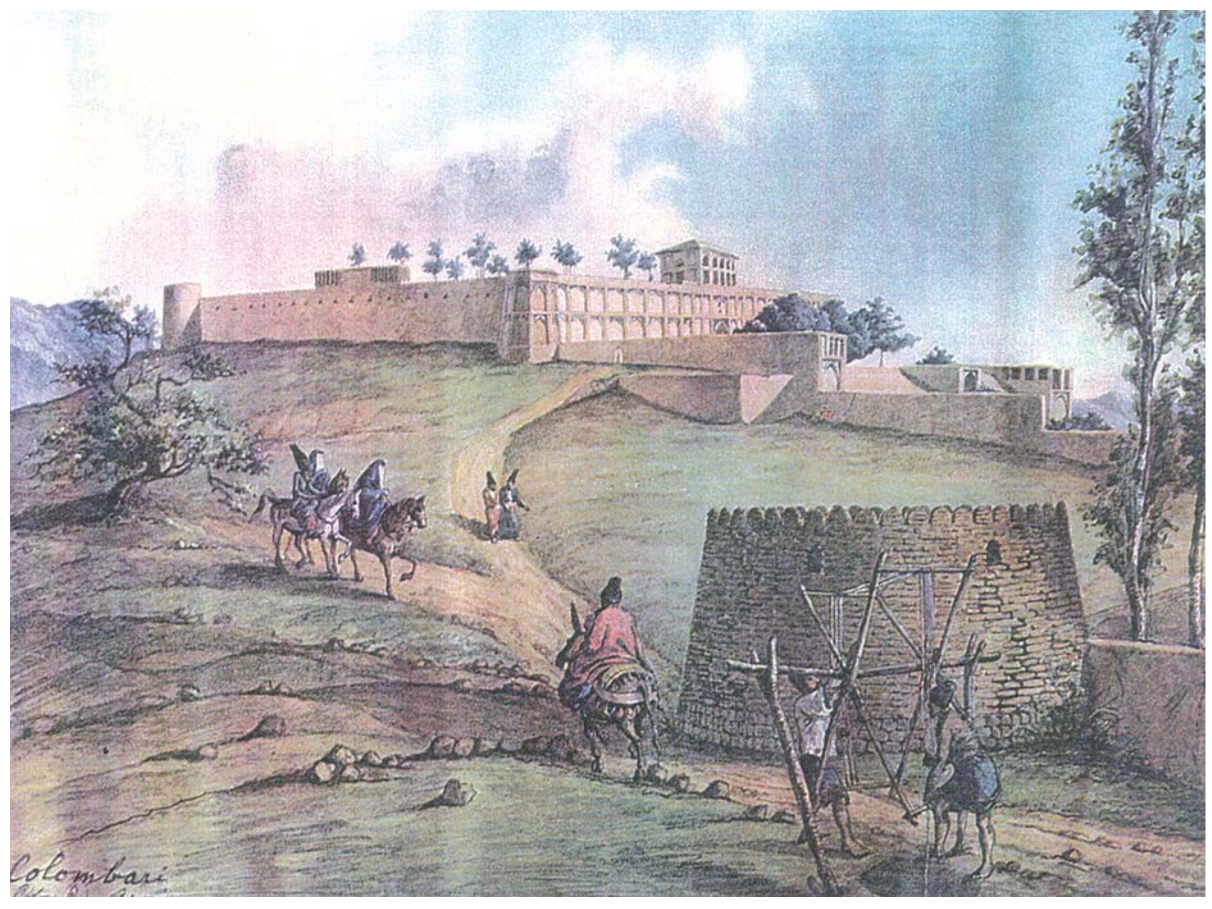



Illustration IV. Le palais de Shah Qâdjâr, au nord de Téhéran. 26 mars 1848.

Pir-Zâdeh observe directement la mentalité et les effets sociaux dans lesquels la connaissance de l'Autre devient un moyen de réaliser une image fondée sur la base d'un stéréotype.

L'importance attachée à l'instruction et à la découverte de l'Autre constitue un thème commun à Pir-Zâdeh et Colombari, car tous deux ont voulu justifier leur voyage à travers une expérience vécue. Ainsi, l'altérité culturelle s'est manifestée dans le regard pertinent du voyageur iranien Pir-Zâdeh pour qui la connaissance de l'Autre dépend des besoins culturels de la société "regardante". Le regard du colonel Colombari est cependant différent puisque selon lui, pour connaître le peuple iranien, il faudrait d'abord étudier ses mœurs et traditions, qui vont permettre de révéler toutes les valeurs de ce dernier.

De plus, à la différence de Pir-Zâdeh qui ne voyait que les événements sociaux à travers l'opinion publique, Colombari tient compte de la fierté nationale, de la virilité mêlée aux exigences traditionnelles de la Perse: «le courage», «la modestie» et la «tolérance».

En somme, le moyen de «transposer» les images chez Colombari diffère de celui de Pir-Zâdeh aussi bien dans la description que dans la réalité. Pir-Zâdeh

Pour Colombari, l'image est à la fois stéréotype et "autostéréotype" puisque dans l'image qu'il donne de la Perse, il se manifeste lui-même comme un "Je" et sa peinture un "Autre" dont le reflet pourrait être un effet du réel.

observe directement la mentalité et les effets sociaux dans lesquels la connaissance de l'Autre devient un moyen de réaliser une image fondée sur la base d'un stéréotype.

En résumé, l'apport de Pir-Zâdeh est basé sur le stéréotype, c'est-à-dire la description d'une société différente dans des termes symboliques exprimant spécifiquement la particularité d'un "Je" et d'un "Ailleurs".

Pour Colombari, l'image est à la fois stéréotype et "autostéréotype" puisque dans l'image qu'il donne de la Perse, il se manifeste lui-même comme un "Je" et sa peinture un "Autre" dont le reflet pourrait être un effet du réel. Enfin, dans certains cas, la représentation de l'image apparaît non seulement comme une référence interculturelle, mais également un langage symbolique. Dans ce sens, Pir-Zâdeh et Colombari tentent chacun à leur manière de révéler la réalité d'un Ailleurs plus réel et plus sincère. ■

1. Lynne Thornton, *Image de Perse, le voyage du colonel F. Colombari à la cour du Chah de Perse de 1833 à 1848*, Paris, Soustiel, 1981, p. 12.
2. Ali Akbar-Siassi, *La Perse au contact de l'Occident*, Paris, Leroux, 1931, p. 66.
3. Lachèse J.P., *Le voyage d'un iranien en Europe à la fin du XIXème siècle*. Institut Dominicain d'Etudes Orientales du Caire: Mélanges (MIDEO), 18, 1988, p. 360.
4. Lynne Thornton, *Image de Perse, le voyage du Colonel Colombari à la cour du chah de Perse de 1883 à 1848*, Paris, Soustiel, 1981, p. 15.
5. (*Ibid*., p. 17)
6. Cité par Pierre Caminade, *Image et métaphore*, Collection Etudes Supérieurs, Nancy, Bordas, 1970, p. 64.
7. Lachèse J.P. *op. cit.,* p. 366.
8. Daniel- Henri Pageaux, *op. cit*., p. 63.
9. Lynne Thornton, *op cit.,* p. 366.
10. *Ibid*., p. 367.

Bibliographie

- Moura, Jean-Marc, *Lire exotisme*, Dunod, Paris, 1992.
- Pageaux, D. H., *La littérature générale et comparée*, A. Colin, Paris, 1994.
- Moura, Jean-Marc, *La littérature des lointains*, Champion, Paris, 1998.
- Thornton, Lynne, *Image de Perse, le voyage du Colonel Colombari à la cour du chah de Perse de 1833 à 1848*, Paris, Soustiel, 1981.
- Akbar Siassi, Ali, *La Perse au contact de l'Occident*, Paris, Leroux, 1931.
- Lachèse, Jean-Pierre, *Le voyage d'un iranien en Europe à la fin du XIXème siècle*, Institut Dominicain d'études orientales du Caire. Mélanges (MIDEO), 18, 1988.
- Jauss, H. R., *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.
- Grève, Claude, *Eléments de littérature comparée*, Paris, Hachette, 1995.

Mollâ Sadrâ et Hegel*

Dr. Karim Modjtahedi

Le choix que nous avons eu ici d'étudier les deux philosophes, Mollâ Sadrâ et Hegel, nécessite tout d'abord une justification. Au premier abord, il semble fort curieux et très hasardeux de mettre les noms de grands philosophes tels que Sadrâ et Hegel l'un à côté de l'autre, sans porter préjudice à tous les deux, car en réalité, il est aussi difficile de parler de leurs ressemblances éventuelles que d'expliquer leurs points de divergences évidents.

Dans des cas semblables, c'est la philosophie comparée elle-même qui demeure sujette à caution: on ne voit pas comment on pourrait rapprocher Sadrâ, penseur chiite à l'élan mystique - un peu semblable à un Saint Thomas qui aurait lu par exemple Swedenborg ou Jacob Boehme - avec Hegel, d'un esprit dialecticien acharné, essayant de saisir le réel par une phénoménologie épisodique, pour ne pas dire déterminant les événements et par ce fait, elle-même déterminée par une nécessité d'autant plus logique qu'elle relève du plus profond des choses elles mêmes.

Nos deux philosophes ne sont pas seulement éloignés sur le plan temporel et spatial (Iran du XVIIe siècle, Al1emagne du XIXe siècle) mais appartiennent fondamentalement à deux mondes culturels essentiellement différents, qui en plus, peut-être, pourraient se lancer mutuellement de véritables défis.

Vu ce que nous venons de dire à leur sujet, faut-il pour autant renoncer à toute philosophie comparée? La réponse dépend de ce que nous entendons par la fonction et le but de la comparaison que nous projetons de faire. Si le but est de réduire une pensée à une autre en en diminuant la portée ou au nom d'une science quelconque, aussi rigoureuse soit-elle, d'essayer de renoncer à sa propre originalité au profit de l'autre, alors il ne faut plus parler de philosophie comparée; mais, par contre si nous arrivons à engager un dialogue entre eux, pour atteindre les paliers de plus en plus profonds de la compréhension et pour saisir à travers l'intersubjectivité le sens profond de chaque pensée, nous devrions faire et refaire de la philosophie comparée.

Socrate et Platon nous ont appris que la philosophie est avant tout un dialogue, et encore pas seulement. Il est soutenu horizontalement mais aussi effectué comme une recherche verticale qui se renouvelle à chaque étape et sans laquelle la philosophie se dégénère dans des philosophèmes fossilisés et des catégories de plus en plus vides, et on ne pourrait plus prétendre à une signification véritablement possible.

C'est un peu dans cet esprit que j'ai choisi ce sujet dont évidemment, au premier abord, on pourrait se méfier: Sadrâ et Hegel.

Par ailleurs, il va sans dire que pour rapprocher deux penseurs, il ne suffit pas seulement que l'on puisse déceler quelques problèmes et surtout des thèmes communs, mais que ceux-ci devraient d'une certaine manière, être centraux dans le contexte général de leurs pensées, autrement on ne pourrait aucunement envisager la possibilité

d'une comparaison, aussi minime soit-elle.

Evidemment Sadrâ affirme catégoriquement la primauté de l'existence, tandis que Hegel est plutôt essentialiste; à ce sujet je donnerai des explications supplémentaires ultérieures. Mais une induction simple nous permet de montrer des thèmes communs développés par tous les deux. Il va sans dire qu'à ce sujet chez Sadrâ, en pourrait tout de suite penser au mouvement intrasubstantiel (*harekat-e johari*) basé sur les concepts du mouvement, du "temps", de l'action mutuelle, des "contraires" (*tadhâd*), ainsi que de ceux qui concernent les degrés du sentant et du sensible, du percevant et du perceptible, de l'intelligeant et de l'intelligible.

De même chez Hegel, on pourrait avancer un certain nombre de concepts centraux tels que le "devenir" et la possibilité de prise de conscience graduelle par une phénoménologie qui décrit les états d'âme en quête d'obtention de ce concept profondément actuel et agissant qu'est le "begriff" dont la forme définitive n'est jamais précisée tout de suite et d'emblée.

Tous les experts nous diront que ces thèmes n'ont rien de secondaire dans l'ensemble des œuvres de ces deux penseurs que nous essayons ici de comparer. C'est à travers ces thèmes que l'on pourrait peut être engager un véritable dialogue entre Sadrâ et Hegel sans chercher à dévaloriser l'un au profit de l'autre et inversement.

Dans une première partie, nous parlerons d'abord de Sadrâ dont la pensée, malgré une lente évolution très significative, reste fidèle aux principes de base qui ont structuré et caractérisé sa vision transcendante. Il s'agit toujours de la priorité de l'existence sur l'essence, en entendant par là que l'existence, malgré le fait qu'elle soit évidente (*badihi*), échappe à toute définition formelle, et ne tolère ni genre, ni espèce, c'est-à-dire que l'existence comme telle ne se soumet aucunement aux catégories dites universelles. Mais ce thème, qui se trouve déjà dans la tradition péripatéticienne classique, prend chez Sadrâ une tournure absolument originale car pour l'affirmer tel qu'il l'entend, il fait preuve d'une grande fidélité à l'idée d'illumination


Buste de Mollâ Sadrâ, Mortezâ Nedjâtollâhi

> Socrate et Platon nous ont appris que la philosophie est avant tout un dialogue, et encore pas seulement. Il est soutenu horizontalement mais aussi effectué comme une recherche verticale qui se renouvelle à chaque étape et sans laquelle la philosophie se dégénère dans des philosophèmes fossilisés et des catégories de plus en plus vides.

(*ishrâq*) à la manière de Sohrawardi. Il parle comme d'une lumière qui tout en étant unique, varie suivant les degrés de sa luminosité; au fond c'est une unité qui fonde la multiplicité et s'y projette. Pour donner une image concrète de sa pensée, on pourrait à la rigueur avancer l'expression de l' "ondulation" un peu comme on la voit par exemple chez pseudo-Denys en Occident.

Pour comprendre cette unité équivoque

Sadrâ fait preuve d'une grande fidélité à l'idée d'illumination (*ishrâq*) à la manière de Sohrawardi. Il parle comme d'une lumière qui tout en étant unique, varie suivant les degrés de sa luminosité; au fond c'est une unité qui fonde la multiplicité et s'y projette.

(*tashkiki*) si on pouvait le dire, il faut faire appel à d'autres concepts tels que "présence", "émanation", etc. En tout cas, si au début toute épistémologie semble secondaire et même peut être superflue par rapport à l'ontologie qui se centralise foncièrement, l'idée d'une présence évidemment existentielle rend possible - comme nous y avons fait allusion - l'union de l'intelligeant et de l'intelligible et cela sur des plans différents graduels. L'intensité de la présence va de pair avec l'intensité de l'existence - lumière. En réalité, chacun suivant sa capacité de connaitre et surtout par la force de son imagination pure créatrice, saisit le monde existentiel aux différents niveaux de son apparition. Ainsi l'homme demeure dans ce monde comme en face de lui-même, car c'est seulement par le degré de sa présence qu'il pourrait saisir l'aspect du monde qui lui est approprié.

Dans cette perspective, le concept de temps prend un sens très particulier: loin d'être une abstraction faite à partir de phénomènes sensibles, ce temps prend un aspect existentiel et garantit la possibilité d'une perfection véritable en se situant entre un début créationnel et une fin résurrectionnelle. C'est un temps non divisible absolument réfractaire au néant, au travers duquel les contraires s'interpénètrent sans rupture et sans aucun délai.[1] Il s'agit d'un temps qui ne se sépare pas de l'existence elle-même; on dirait que chez Sadrâ, l'instant est autre que les instants. Cette notion pourrait être comparée avec la durée bergsonienne ou peut être avec le "Zeit" heideggérien qui va dans un sens de pair avec le "Sein". Par ailleurs, chez Sadrâ, ce rapport entre le temps et l'existence reste profondément lié avec l'idée d'une création perpétuelle absolue, sans faille et sans rupture, dépendant directement du Dieu transcendant.

C'est également ainsi que le destin de l'âme se précise d'une manière originale, car Sadrâ décrit l'âme non sur le plan physique mais sur le plan ontologique, ce qui favorise la croyance en l'idée d'une résurrection corporelle en harmonie avec les enseignements religieux officiels. Selon lui, l'âme advient corporellement et subsiste ou se pérennise spirituellement; il y a en quelque sorte une corporalisation de l'esprit. De cette manière, il ne reste plus véritablement de distance entre le corps et l'esprit, ni aucune antinomie concernant le problème de l'éternité du monde ou sa créativité temporelle.

En ce qui concerne Hegel, nous devons rappeler d'abord qu'étant donné que les livres les plus importants de ce philosophe, à savoir *Science de la logique* et l'*Encyclopédie*, traitent en premier lieu de l'"Etre", ils ne peuvent et ni doivent - au sens habituel du mot - être considérés ni comme une logique ni comme une encyclopédie telle qu'on l'entendait au

siècle des Lumières. Ils sont avant tout de véritables traités ontologiques. Cependant, Hegel ne donne pas la primauté à l'existence par rapport à l'essence, c'est plutôt cette dernière qui est prééminente et se base comme sur le néant pour faire sortir fragmentairement l'exister sous sa forme finie - le mot "wesen" en Allemand signifiant l'essence, vient de "gewesen", le participe de l'infinitif "Sein". Mais d'un autre côté, le devenir attaque les essences et comme chez Sadrâ, le mouvement qu'il effectue est profondément substantiel (*jowhari*); cela signifie également que l'évolution de la substance se détermine à travers la conscience qui se précise au fur et à mesure chez le sujet cognitif.

En outre, Hegel est un philosophe post-kantien et le problème de l'épistémologie devient central dans ses recherches phénoménologiques. Ainsi, le sujet prend un aspect substantiel - comme chez Fichte et Schelling - et ce que l'on appelle le mouvement intrasubstantiel (*harekat-e johari*) chez Sadrâ s'étend au niveau de chaque étape du développement possible de la connaissance chez l'homme. Chez Hegel aussi, on peut retrouver d'une certaine manière l'union du sentant et du sensible, du percevant et du perceptible et de l'intelligeant et de l'intelligible, mais contrairement à la pensée de Sadrâ, c'est surtout par rapport au sujet que les problèmes sont envisagés et le devenir reste surtout cognitif et psychologique à la manière dont il est développé dans la phénoménologie de l'esprit. Autrement dit, à travers cette révolution copernicienne que Hegel, comme Kant, fait sienne, l'analyse prend inévitablement un aspect culturel et historique et n'a plus cette dimension ontologique qu'elle a chez Sadrâ.

D'une manière générale, dans la philosophie occidentale à partir de la fin du XVIIIe siècle – peut-être sous

Contrairement à la pensée de Sadrâ, c'est surtout par rapport au sujet que les problèmes sont envisagés par Hegel et le devenir reste surtout cognitif et psychologique à la manière dont il est développé dans la phénoménologie de l'esprit.

l'influence de Kant - la raison humaine n'atteint plus théoriquement le fond des choses. Elle a abouti aux antinomies, et



Hegel à son bureau, gravure de XIXe siècle

les noumènes ne se déchiffrent plus. Pour en sortir et édifier un rationalisme presque absolu, Hegel fait appel à une dialectique en stacccato dominante qui essaie de briser les frontières de la physique newtonienne, laquelle apparait comme la toile de fond de toute réflexion critique depuis déjà un siècle; ce qui pourrait peut-être expliquer ce que l'on a parfois appelé conscience malheureuse théorique chez Kant. La dialectique chez Hegel est en quelque sorte l'emploi positif du doute limitatif qui détermine les étapes logiques du devenir - aussi bien sur le plan objectif que subjectif - et met en marche un appareil conceptuel dont les "begriff" annoncent non seulement, comme chez Leibnitz, le rapprochement du possible et du réel, mais aussi mutuellement celui du réel et du rationnel.

Hegel s'intéresse à la dimension culturo-historique des choses, tandis que Sadrâ essaie de saisir exclusivement leur dimension existentielle.

En considérant l'aspect auquel nous venons de faire allusion, il y a une grande différence entre la pensée de Sadrâ et celle de Hegel: Sadrâ croit à une intuition immédiate des choses (*'ilm hodhouri*), un peu à la manière bergsonienne, tandis que Hegel médiatise la raison en la dotant de cette dialectique sans laquelle le ratio perd toute signification. Chez Hegel, le rapport traditionnel entre le virtuel et l'actuel du type péripatéticien est en quelque sorte brisé, et l' "Affirmartio" et le "Negatio" se complètent et tout jugement voire tout "Cogito" porte dans son for intérieur sa propre négation. De ce fait, il s'avère que la phénoménologie de Hegel, n'est aucunement une introduction à sa logique, elle en décrit tout simplement les inévitables étapes génétiques; elle n'est même pas seulement une psychologie, mais en un sens une philosophie de l'histoire. Car finalement chez Hegel, la raison est 1'essence de l'âme et l'esprit l'essence de la raison, et la morale, celle de l'esprit et finalement, la justice, celle de la morale. Ceci pourrait par conséquent montrer la direction des événements historiques, l'histoire n'étant que la réclamation médiatisée de la justice.

De cette façon, si nous pouvions trouver une certaine ressemblance entre les degrés et les étapes de l'union du sujet avec son objet, entre Hegel et Sadrâ, ils restent cependant foncièrement différents. Hegel s'intéresse à la dimension culturo-historique des choses, tandis que Sadrâ essaie de saisir exclusivement leur dimension existentielle. De ce point de vue, dans la philosophie de Hegel, la signification du temps reste une et univoque: c'est un temps lié à l'espace, voire au lieu précis où les événements extérieurs se réalisent historiquement, mais chez Sadrâ, le temps est foncièrement une réalité modulée ayant différents degrés (*tashkiki*), et suivant certains aspects de l'enseignement de son maître Mirdâmâd, on pourrait en parler au moins sur trois plans différents: le temps comme le rapport du changeant au changeant; le temps comme le rapport du changeant à ce qui ne subit pas de changement (*ayn-dahr*), et enfin le temps comme pérennité, le rapport de l'éternel à l'éternel.

Dans la pensée de Hegel, on ne pourrait en aucune façon sortir du devenir; même dans sa philosophie de l'esprit, toutes les activités telles que l'art, la religion, et la philosophie elle-même restent historiques et se limitent aux possibilités du sujet pensant et agissant, limité au monde spatio-temporel. Chez Sadrâ, il n'y a rien

de tel; la dimension historique au sens courant du mot n'est pas en vue, mais on s'intéresse surtout au temps existentiel comme la possibilité d'une perfection qui se réalise aux différents niveaux de l'être, dès l'origine, à une eschatologie évidente post-mortem. En d'autres termes, le destin de l'homme obéit à une loi centrifuge visant à le délivrer du monde fini ainsi qu'à faciliter son élévation au monde angélique (*malakout*) puis divin (*lâhout*).

Hegel ne nie pas la dimension infinie des choses, mais cet infini se découvre, comme nous l'avons évoqué, par une dialectique immanente à l'histoire, c'est-à-dire en se faisant deviner à travers les événements finis. Par ce biais, le système hégélien trouve une fonction sociopolitique qui en garantit la portée et la popularisation. Ceci a été pratiquement à chaque fois la cause de son succès politique et celle de ses interprétations multiples à tendances différentes, en l'occurrence de gauche et de droite. C'est ce qui a également permis à un certain nombre de ses interprètes, très souvent du type journaliste et sans formation universitaire ou académique véritable, d'en faire ce qu'ils en avaient envie d'en faire, suivant les circonstances du jour.

Sadrâ ne se prête pas facilement aux interprétations hasardeuses et on pourrait même dire que dans l'ensemble de sa pensée, il n'est pas difficile de découvrir une sorte d'auto-défense intérieure qui en garantit à la fois l'authenticité et la longévité.

En conclusion, on ne comprend pas forcément mieux un philosophe quand on découvre, en quelque sorte, la portée sociopolitique, voire l'utilité pragmatique de sa pensée en vue d'une propagande quelconque. Pour des buts semblables, on ne peut ni centraliser artificiellement un penseur, ni le faire sortir complètement du système de l'histoire; cela ne vaudrait pas la peine de lire un tel philosophe - si jamais on doit vraiment le considérer comme tel. En ce sens, il n'y a pas lieu de préférer un vrai penseur à un autre. Evidemment, par moments, on a envie d'interpeller Hegel et de lui dire qu'il eut fallu que l'histoire de la manière dont il en parle s'arrêtât sans délai et que l'esprit apparût d'emblée. Ainsi Hegel et Sadrâ pourraient se partager cette grande tâche qui est celle de tout philosophe. Mais de toute manière, il faudrait lire à la fois Sadrâ et Hegel et réfléchir aux différents horizons peut-être superposés de l'âme humaine en quête de sa propre signification, à la fois dans son intimité et dans le plus profond du monde céleste, car le secret de la présence humaine dans ce monde en microcosme n'est peut être pas très différent de ce grand mystère qui habite le ciel, en macrocosme. ■

Chez Sadrâ, la dimension historique au sens courant du mot n'est pas en vue, mais on s'intéresse surtout au temps existentiel comme la possibilité d'une perfection qui se réalise aux différents niveaux de l'être, dès l'origine, à une eschatologie évidente post-mortem.

---

* Nous remercions le Docteur Modjtahedi qui a eu l'amabilité de donner ce texte à *La Revue de Téhéran* pour sa première publication.

1. Non comme chez Sohrawardi selon un processus de "*labs ba'd khal'* " (لبس بعد خلع) mais "*labs ba'd labs*" (لبس بعد لبس).



Le pont de Gâvmishân construit à l'époque sassanide, Darrehshahr, province de l'Ilâm

L'art des bâtisseurs de ponts en Perse antique

Afsâneh Pourmazâheri
Farzâneh Pourmazâheri

Aujourd'hui, dans le domaine de la gestion urbaine, on appelle *un pont*, une structure qui dépasse les obstacles physiques et permet une meilleure gestion de l'espace. En toute logique, l'apparition des ponts remonte à l'époque où l'homme a réalisé qu'il pouvait se servir du bois et autres végétaux pour traverser les rivières et les vallées. Pour cette raison, les régions montagneuses ont sans doute constitué un environnement géographique favorable à l'émergence d'une telle idée.

Eu égard aux exigences géographiques de la Perse, le pont a toujours occupé une place de choix dans l'architecture et au cours de son histoire millénaire, les bâtisseurs de ponts ont fait preuve d'une grande habileté dans ce domaine. Le climat sec, les hautes températures et le bas niveau des rivières font de l'agriculture un métier difficile en Iran. Ainsi, les ponts à usages multiples ont fait leur apparition très tôt dans l'histoire persane. Ils servaient souvent en même temps de pont et de barrage. De cette manière, ils permettaient d'augmenter le niveau d'eau et facilitaient, voire rendaient possible, l'irrigation des

champs et l'arrosage des cultures alentours. Au moment des inondations, les ponts faisaient barrage au flux des eaux. Ils permettaient de canaliser l'eau et d'en constituer des réserves supplémentaires. Au-delà de sa dimension utilitaire, le pont avait également une dimension artistique et esthétique non négligeable et ne manquait pas, à ce titre, d'enrichir et de valoriser les décors naturels.

En Perse, le premier pont vouté fût l'œuvre de l'ancienne dynastie Urartu[1], au VIIIe siècle av. J.-C. Actuellement, on peut encore admirer les vestiges de l'un de ces fameux et antiques ponts en pierre sur la côte iranienne de la rivière Araxe.[2] Sous la dynastie achéménide, la construction de ponts se répandit considérablement. A cette époque, un grand nombre de ponts plurifonctionnels, ainsi que des ponts voutés furent bâtis dans les provinces de Fârs et du Khouzestân, ainsi qu'en Mésopotamie.

> Les ponts à usages multiples ont fait leur apparition très tôt dans l'histoire persane. Ils servaient souvent en même temps de pont et de barrage.

Les archéologues anglais ont exhumé les vestiges d'un pont achéménide datant du Ve siècle av. J.-C près de Pasargades. Ce pont en bois a une épaisseur de 16 mètres et a été bâti sur trois rangs de pieds,



Le pont de Pol-e dokhtar, Pol-e dokhtar, province du Lorestân

chaque rang possédant 5 piliers en pierre. Aujourd'hui, des ponts de cette période, il ne reste que quelques pieds sur lesquels les Sassanides et les dynasties musulmanes ont édifié de nouveaux ponts.

A l'époque sassanide, les ponts furent plutôt concentrés dans les provinces de Fârs et du Khouzestân. Les régions persane et mésopotamienne bénéficiaient probablement de conditions géopolitiques favorables qui rendirent possible la réalisation de ce type de grands travaux. Parmi les principaux ponts édifiés durant cette période, il faut signaler le Pont de Shoushtar mesurant plus de 500 mètres de long et possédant 41 pieds. Il fut bâti dans le style romain. Deux tunnels furent creusés des deux côtés de ce pont afin de régler le débit de l'eau.

Aujourd'hui, il ne reste que quelques pieds des ponts de l'époque achéménide, sur lesquels les Sassanides et les dynasties musulmanes ont édifié de nouveaux ponts.

Les quelques ponts connus sous le nom de «Ponts de Filles» constituent un ensemble de constructions présent dans différentes régions du pays, toujours sous le même nom. Parmi ces derniers, certains ont traversé le temps sans subir de graves dommages, notamment ceux des provinces du Sarvestân, du Lorestân et de Miâneh. Ils semblent avoir été baptisés de la sorte en l'honneur de la déesse Anâhitâ, déesse de l'eau de la Perse antique. Aboudolaf Sayyâh[3], qui passait un beau jour par la province de Shoushtar au Xe siècle, a décrit le Pont de Khourâz en ces termes: «*J'ai remarqué à Shoushtar plusieurs ponts et une barrière qui s'appelle Caravane. Cette région est riche en minerais et en pierres. La construction d'un grand nombre de bâtiments et de ponts dans cette ville est due aux efforts d'un homme de goût, Ghardjashnâs, fils de Shâh Mard, un personnage puissant et important de la*



Le pont de Ghal'e Hâtam, Boroudjerd, province du Lorestân



Le pont de Khâdjou, Ispahan

cité. Il y a également un autre pont bâti par la sœur de celui-ci, Khourâz, mère d'Ardeshir Bâbakan[4]*, qui reste toujours une des merveilles de cette ville. Attirés par l'architecture et les travaux de construction, ces grands hommes se sont consacrés à la construction de ponts et d'édifices imposants à Shoushtar.*» Le pont de Zal situé dans la province de Khorramâbâd, le pont de la rivière Dezfoul bâti dans un style romain par Shâpour Ier[5], le pont de Zar en forme de voûte ovale, le pont de Kalhor dans la province de Fârs, le «Pont de la Province» à Ispahan, édifié sur la rivière Zâyandehroud, le pont de Lakar dans le sud-ouest de l'Iran cité par Ibn Hawqal[6] et le pont de la rivière Khoubâhân évoqué plusieurs fois par Moqaddassi[7] font partie des édifices importants bâtis en Perse sous les Sassanides.

Si de nombreux ponts voûtés furent bâtis en Perse et à Rome avant l'avènement de l'islam, ils connurent une nouvelle expansion sous les dynasties islamiques. Parmi les ponts de cette période, citons le pont en pierre d'Ayeneh (miroir) dont Yâghout Homavi[8] a, à plusieurs reprises, évoqué la splendeur. Son arc voûté s'élevait à une hauteur de 150 mètres au dessus de la surface de l'eau. Sous le Calife Moavieh, à Balkh, le chef des musulmans, Atâ ibn Sâeb ordonna la construction de trois ponts dans cette ville, tous baptisés de son prénom «Atâ». Un autre pont remarquable datant de la période islamique fut celui de Ghâflân-Kouh, édifié sur la rivière

> Sous les Safavides, grâce à la nouvelle politique de Shâh Abbâs Ier fondée sur le développement du commerce et des relations politiques et économiques à l'intérieur et à l'extérieur du pays, le nombre de caravansérails, de chemins et de ponts augmenta de manière significative.

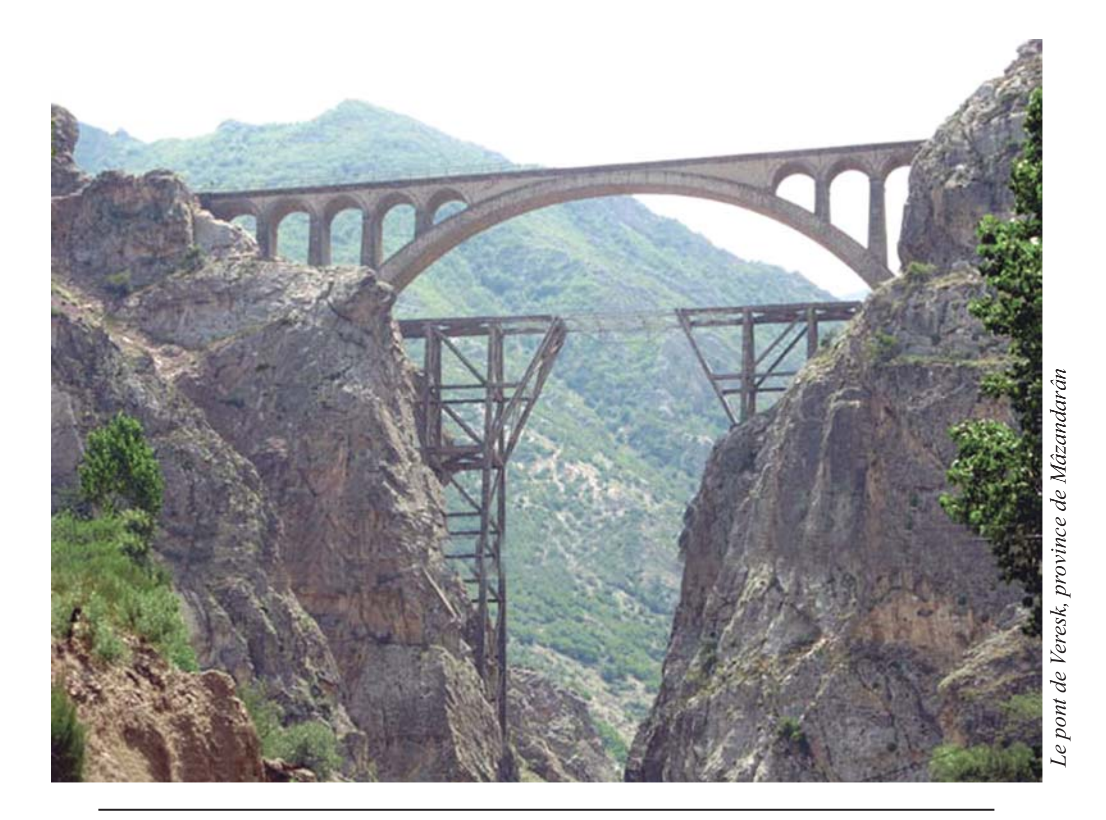
Ghezel Owzan et qui, selon les manuscrits de l'époque timuride, aurait été construit en 889.

Sous les Safavides, grâce à la nouvelle politique de Shâh Abbâs Ier fondée sur le développement du commerce et des relations politiques et économiques à l'intérieur et à l'extérieur du pays, le nombre de caravansérails, de chemins et de ponts augmenta de manière significative. Le pont le plus long de l'Iran, mesurant plus de 800 mètres, date précisément de cette époque. Il fut élevé à 50 kilomètres à l'ouest de Bandar Abbâs, sur la route commerciale Ispahan-Bandar Abbâs. Certains ponts de cette époque confirment l'importance accordée aux ponts sous les Safavides, ainsi que leur finesse et beauté architecturale. Les ponts Si-o-Seh Pol, le pont de Khâdjou[9] et le pont Tchoubi[10] à Ispahan en sont de beaux exemples. Le pont de Madonân ou Sarfarâz bâti sous Shâh Ismâël safavide, le pont de Khân bâti sur le chemin Ispahan-Shiraz et le pont Rouge de Mahâbâd bâti en Azerbaïdjan en 1722 à partir des restes d'un pont achéménide comptent également parmi les plus importants ponts safavides des XVIe et XVIIe siècles.

La construction de ponts et de caravansérails reprit sous les Qâdjârs et sous les Pahlavis, mais aucune de ces dynasties n'arriva à se distinguer dans ce domaine. De nombreux ponts datant de cette époque se suivent tout au long du trajet couvert par le chemin de fer iranien, dont le pont Veresk[11] sur le chemin de fer rejoignant Téhéran à Gorgân dans le nord du pays. Aujourd'hui, conformément aux règlementations de l'architecture moderne, les ponts sont normalement en fer ou en béton armé, et sont parfois décorés avec des pierres naturelles. Cependant, outre leur rôle de liaison, les ponts des différentes époques historiques sont l'un des symboles du pouvoir des dynasties passées, et font partie intégrante du patrimoine national. ■



Le pont de Kavâr construit à l'époque sassanide, province de Fârs



Le pont de Veresk, province de Mâzandarân

1. Royaume fondé vers le Xe siècle av. J.-C. près du lac de Van dans l'actuelle Turquie orientale. Il comprenait également l'Arménie, l'Iran, la Syrie et de l'Irak.
2. Rivière prenant sa source à Erzurum en Turquie en passant par l'Arménie, l'Iran et l'Azerbaïdjan. D'après le traité de Golestân en 1813, elle fût choisie comme frontière entre l'Iran et la Russie.
3. Aboudolaf Sayyâh (ابودلف سیاح): voyageur arabe qui visita la Perse sous les Samanides. Il nous a laissé dans son récit de voyage de précieuses informations sur les villes, les mines et les monuments de la Perse qu'il visita sur son chemin.
4. Fondateur de la dynastie sassanide et roi de Perse entre 226 et 241.
5. Deuxième roi sassanide. Il a régné après la mort de son père de 241 à 271.
6. Mohammed Aboul-Qâssem ibn Hawqal (محمد ابوالقاسم بن حوقل): géographe, écrivain et chroniqueur du Xe siècle. Dans son voyage il visita l'Afrique, l'Egypte, l'Espagne, l'Azerbaïdjan, l'Arménie, l'Irak, la Perse et la Transoxiane.
7. Mohammed ibn Ahmed Shams ad-Din Al-Moqaddassi (محمد بن شمس الدین المقدسی): géographe du Xe siècle né à Jérusalem. Il voyagea de l'Inde jusqu'en Espagne et écrit dans son récit de voyage le compte-rendu de ses observations et ses expériences.
8. Yâghout Hamavi (شهاب الدین ابی عبدالله الحموی الرومی البغداد): historien et géographe de XIIIe siècle né en Grèce et amené comme esclave dès son enfance à Bagdad.
Il voyagea plusieurs fois en Perse notamment à Kish. Il fût connu sous le nom de Sheikh-ol-Imâm (الشیخ الامام)
9. Ce pont fût bâti sous l'ordre de Shâh Abbâs II, roi safavide, en 1060, sur la rivière Zâyandehroud à Ispahan.
10. Ce pont fût fondé par Shâh Abbâs II, roi safavide, en 1065 entre les ponts Allah Verdi Khân et Khâdjou pour relier les jardins impériaux des deux côtés de la rivière Zâyandehroud.
11.Ce pont fût construit à l'époque de Rezâ Shâh Pahlavi dans la province de Savâd-Kouh durant la Deuxième Guerre mondiale sous la surveillance de l'architecte allemand Daniel Veresk.

Bibliographie:

- Dariâi, Touraj, *Shâhanshâhi Sâsâni* (Le royaume sassanide), traduit par Sâgheb Far Mortezâ, Ghoghnous, 2005.
- Nikibin, Nasrollâh, *Farhang-e Moktashefin va Joghrâfi Nevisân-e Jahân* (Encyclopédie des inventeurs et des géographes du monde), Nabavi, 1996.
- Sayyâh, Aboudolf, *Safarnâmeh* (Récit de voyage), traduit par Seyyed Abolfazl Tabâtabâï.

Théâtralisation du conte, interprétation du *naqqâl* (conteur) en Iran

Shâdi Oliaei

L'art du récit est un art de la relation, dans le sens de «relater» et dans celui de relier. La pratique du conteur est inscrite dans une histoire, avec des règles, un regard critique et des processus de création spécifiques, chacun définissant le parcours individuel. Chaque conteur porte un point de vue, un éclairage particulier, construits année après année, au fil de sa propre expérience. On peut pourtant faire apparaître quelques constantes:

- Une adresse directe au public
- Un répertoire spécifique
- Une capacité permanente à soutenir et défendre ses propres paroles
- Une capacité d'adaptation à l'espace
- Une production orale d'images mentales

Le jeu du conteur et sa manière personnelle d'agencer la narration ajoutent des facteurs physiques au récit et lui donnent une dimension théâtrale. Lorsqu'on parle de théâtralisation du conte oral, on suggère deux paramètres fondamentaux qui constituent toute une part de l'expression propre à l'oral et qui disparaissent totalement à l'écrit: ce sont la voix et la gestuelle. C'est à dire la mise en voix du récit et le passage par l'expression du corps du conteur.

Le *naqqâli*, en tant qu'art narratif, est un art dont la pratique obéit à des règles sémiologiques prédéterminées mais admet également une certaine créativité de la part du conteur qui peut accompagner son récit par ses propres mouvements lorsque ceux-ci ne sont pas porteurs d'une signification précise. Le conteur doit avoir parfaitement mémorisé les histoires mais se repose sur le *tumâr* (rouleau de parchemin) pour l'interprétation verbale et physique. L'expression verbale et les gestes qui accompagnent les récits ont été codifiés en partie par avance mais il peut également avoir recours à l'improvisation et l'usage de formules appropriées pour illustrer certains passages. Il est également important pour le conteur de maîtriser parfaitement les différentes techniques traditionnelles de chant et les employer de manière pertinente afin d'exprimer les émotions et les sentiments décrits dans les récits.

La mise en voix du récit s'opère par une modulation de la voix du conteur en fonction des émotions qu'il souhaite faire passer au public, lequel est partie-prenante du processus de récit en tant que récepteur réagissant à une mise en parole vivante. Cette interprétation permet au conteur de mobiliser l'imagination des spectateurs et de le plonger pleinement dans l'histoire racontée, notamment en interprétant de façon crédible les sentiments éprouvés par les personnages des contes.

En effet, le code oral fait appel à la voix et à la diversité de ses modulations qui valorisent le langage. Outre ce moyen de communication sonore, il dispose d'un autre moyen d'expression, visuel, qui fait appel aux mimiques, à l'expression du visage, aux gestes, qui constituent eux aussi des instruments expressifs à part entière.

Le conte oral est caractérisé par un ensemble de manifestations tels les éléments sonores et gestuels qui l'accompagnent et lui permettent d'être beaucoup plus vivant et plus attrayant que le texte. Lorsqu'il s'agit de passer à l'écrit, il est bien regrettable de ne pouvoir transmettre tous ces manifestations; cela

révèle un manque évident.

A ce propos, Camille Lacoste-Dujardin nous dit à juste titre: "*Si nous en sommes réduits, le plus souvent, à étudier des textes écrits, il semble bien hâtif de juger sévèrement de la platitude ou de la pauvreté de leur style: c'est oublier l'élément sonore, toutes les nuances de la diction, un peu comme si l'on jugeait d'une pièce de théâtre à sa seule lecture, sans assister à la représentation et sans tenir compte du jeu des acteurs.*"[1]

Dans l'évocation de l'espace et du temps opérée par le conteur, la parole est constamment appuyée par la gestuelle et le mime. Qu'il s'agisse de la représentation des mouvements humains, de la nature ou de la nuit, le *naqqâl* doit sans arrêt mobiliser l'imagination du public par un spectacle qui le place à mi-chemin entre le récit pur et la représentation théâtrale. Il fait appel aux gestes, aux bruits, en tenant compte des moindres détails de l'action qu'il représente, comme le bruit du vent par exemple. Il peut aller jusqu'à se lever et courir dans la salle pour imiter une chevauchée. Les sonorités qui codent la signification de ces bruits sont parfois inscrites dans les *tumâr.*

> Le *naqqâli*, en tant qu'art narratif, est un art dont la pratique obéit à des règles sémiologiques prédéterminées mais admet également une certaine créativité de la part du conteur

En considérant ces aspects comme fondamentaux, nous allons décrire dans ce qui suit, les éléments qui font appel à la voix et au corps et qui n'apparaissent pas au niveau de la transcription à l'écrit. En effet, le passage au code écrit entraîne définitivement la perte de la voix, du geste, de la mimique, de tout l'accompagnement du corps aux paroles proférées. Nous nous intéresserons dans cette étude à la dimension qui met en avant le jeu du conteur.



Représentation du naqqâl *Vali-Allâh Torâbi*

La voix et ses variations

La récitation d'une histoire exige de la part du conteur, le concours indispensable de sa voix. Elle est un élément essentiel du conte car elle rend la transmission possible et lui permet ainsi d'exister et d'exprimer cette dimension supplémentaire.

Il est bien évident qu'il ne s'agit pas de la voix au sens de voix artistique du ténor ou du soprano qui sait chanter et émouvoir un auditoire, mais tout simplement de la voix, organe de la parole, la voix audible du conteur qui permet de bien dire et avec intonation le conte. Cependant, pour raconter un conte il ne suffit pas d'avoir une bonne élocution permettant de bien prononcer des phrases; dire un conte exige un exercice particulier, il faut savoir aussi animer sa voix, y mettre les sentiments appropriés.

L'homme a la capacité de produire des élocutions avec une intonation et un rythme qu'il peut ajuster à sa façon pour exprimer un état d'esprit ou un sentiment, et l'art du conteur se juge justement à la qualité de sa voix et à son aptitude à la moduler selon les circonstances du récit. Les techniques vocales du récitant comptent autant ou plus que le contenu du message. Comme nous le savons, un même conte, raconté dans une même aire culturelle par deux personnes différentes, peut émouvoir à des degrés variables, toucher ou non la sensibilité d'un même auditoire; cela dépend souvent de l'art du conteur à rendre audible et palpable tous les sentiments qui sous-tendent la récitation. Cet art de dire se présente comme un ensemble de règles et de techniques destinées à maîtriser le timbre, l'intensité et le débit de la voix, à la moduler selon les mouvements de l'âme pour jouer en même temps tous les rôles, narrateur et protagonistes confondus. Cette performance permet d'orienter l'attente de l'auditoire, de prédéterminer sa réceptivité et d'approfondir son sentiment de complicité, de connivence avec le *naqqâl* d'une part et les protagonistes du récit d'autre part. Paul Zumthor, en comparant le chanteur au conteur, dit à ce propos: "*En saisissant tel événement, tel objet pour lui conférer l'existence - à la fois poétique et vocale - il les rend probables, aptes à éveiller le désir ou l'effroi, à causer douleur ou plaisir*."[2]

Les techniques vocales du récitant comptent autant ou plus que le contenu du message.

Dans un conte, la voix est modulée par rapport au déroulement de l'histoire et la progression des événements. Un conteur raconte les événements vécus par les personnages dans le conte, mais il tient avant tout à rendre compte de leur état d'âme, à exprimer bonheur ou malheur dans les péripéties qui les accompagnent.

Il les exprime par des mots certes, mais cette expression doit être rendue non seulement par l'accentuation et les changements de tons, mais aussi par le rythme de la phrase. Cela se traduit par un débit plus ou moins rapide, des silences plus ou moins longs, des silences qui soutiennent un suspens, qui proposent des plages blanches où l'auditeur peut élaborer ses propres images mentales, reconstituer le récit et préparer ses hypothèses sur la suite de l'histoire écoutée.

"*Quand le conteur se tait, il aime ses mots, il aime son rêve, et le rêve de ses mots. Quand il se tait, le silence raconte l'invisible, le temps devient une étoile. Mais quand le conteur parle, la nuit se vêt de sortilèges, la forêt se peuple de*

*légendes, l'oiseau s'élève au-dessus de son chant, au-dessus de son vol. Quand le conteur parle, la vie se raconte infiniment. Chacun écoute dans le secret de ses propres fantômes. Chacun perçoit l'ailleurs qui est en lui, cet ailleurs que la lumière voile et que la nuit démasque, ce no man's land de toutes les insomnies. "*La réalité est dans le cri du silence, autant que dans le silence des mots*" avait dit un nomade, au croisement de deux pistes. Et le conteur libère toute réalité. Il transfigure le songe, lui donne corps et merveilles, en fait un présent plus réel qu'une offrande, de telle sorte que la nuit devient jour, et que le jour se coule dans une éternité. Quand le conteur s'assied à même le sol, les enfants l'entourent dans un bruissement de rêves, et leurs sourires sont une invite à la féerie des temps, au mystère des origines. Les enfants, ce sont eux qui révèlent le conte, comme on révèle un secret ou l'amour d'un secret. Ce sont eux qui président à l'élection du futur, eux qui ensorcellent la magie même des mots.*"[3]

Dans le *naqqâli*, le conteur en retraçant les scènes épiques extraites du *Shâhnâmeh* (Livre des rois) de Ferdowsi, est conduit à adopter une grande variété d'intonations. Sa voix monte, descend, prend de la force, s'adoucit pour imiter les personnages qu'il représente mais aussi pour produire des effets de bruitage. Le *naqqâl* peut aussi utiliser les bruitages qui illustrent le récit de scènes particulièrement animées pour rappeler le public à son attention de manière détournée. Il crée lui-même, le bruit de tous les objets sonores avec sa bouche, ses mains, ses pieds; celui des chevaux, du claquement du fouet dans l'air, le sifflement des flèches, le cliquetis des armes, le rugissement du lion, le cri des monstres et le roulement des pierres dans la montagne, etc. Par exemple, il répète «*gor gor gor*» ou des onomatopées analogues tout en tournant la main, comme si on entendait le lasso du cavalier se dérouler et son lancement ou encore, il fait entendre un «*titititii*», lorsqu'il exprime et représente d'une manière allusive exagérée (pour montrer la résistance d'une corde et la force du héros) pour évoquer le bruit de la corde de l'arc qui se détend au moment du lancement de la flèche.

Quand le conteur parle, la vie se raconte infiniment. Chacun écoute dans le secret de ses propres fantômes. Chacun perçoit l'ailleurs qui est en lui, cet ailleurs que la lumière voile et que la nuit démasque, ce no man's land de toutes les insomnies.

La pratique du *naqqâli* fait appel à des techniques très exigeantes concernant le rythme, la puissance et les variations vocales qui ponctuent le récit. Le conteur donne alors un aspect musical à la narration qui sert aussi à retenir l'attention en évitant la monotonie. Il peut ponctuer son récit par des moments de silence et des pauses ou employer les modes vocaux appropriés, chuchoter, murmurer ou même crier pour accentuer l'effet créé par les évènements du récit. Les effets sonores peuvent être adaptés aux dates importantes pour les musulmans chiites notamment lors de la commémoration de la mort de l'imâm Hossein. Les silences ont beaucoup d'importance durant le récit du *naqqâl* car ils servent à moduler l'intensité et enchaîner les scènes épiques du *Shâhnâmeh*. En ajoutant du relief à ses paroles, le conteur veut principalement susciter l'imagination du spectateur.

Généralement, on parle sur un ton bas pour la description, avec un débit lent et des accents d'emphase sur certains mots

ou groupes de mots, pour mettre en relief des éléments significatifs du discours ou pour suggérer une attitude émotionnelle chez l'auditeur. On parle également de cette manière pour exprimer le doute, la lassitude ou le découragement du héros ou d'un personnage autre dans le récit. On chuchotera même lorsqu'il s'agira de faire part d'un secret ou d'un complot comme pour induire la complicité de l'auditoire. Par contre, lorsqu'il raconte une action à forte intensité dramatique, le *naqqâl* parle plus fort, ce qui n'est pas le cas lors du *rowzeh* pendant lequel les conteurs gardent toujours un ton grave et modéré. Il parlera également à voix haute, sur un ton grave, pour souligner une injustice ou un préjudice causé à un protagoniste, le débit sera plus rapide lorsqu'il s'agira d'exprimer la colère ou la surprise. La joie, l'allégresse, l'entrain seront marqués eux aussi par un débit rapide mais l'intonation sera différente: elle sera plutôt enjouée.

Et dans un même récit, le *naqqâl* peut jouer tour à tour le rôle du héros et des différents personnages, en modifiant leur voix et en adaptant le ton et le débit à l'humeur et aux actes des protagonistes. Il peut organiser le récit en assurant le rôle de leurs personnages dans les dialogues, imitant leur voix, criant, chantant, riant ou simulant des peines et des pleurs. Par ce jeu dans les modulations vocales, le récitant amène l'auditeur à oublier sa propre voix, pour le plonger dans l'univers du conte d'où d'autres voix, celles des différents personnages évoluant dans le conte, vont parvenir jusqu'à lui et l'impliquer à travers l'émotion ressentie: "*Pour l'auditeur, la voix de ce personnage qui s'adresse à lui n'appartient pas tout à fait à la bouche dont elle émane, elle provient pour une part, d'en deçà. Dans ses harmoniques résonne même très faiblement, l'écho d'un ailleurs.*"[4]

Par ce jeu dans les modulations vocales, le récitant amène l'auditeur à oublier sa propre voix, pour le plonger dans l'univers du conte d'où d'autres voix, celles des différents personnages évoluant dans le conte, vont parvenir jusqu'à lui et l'impliquer à travers l'émotion ressentie.

Expression gestuelle chez naqqâl *Torâbi*

La mimique et la gestuelle

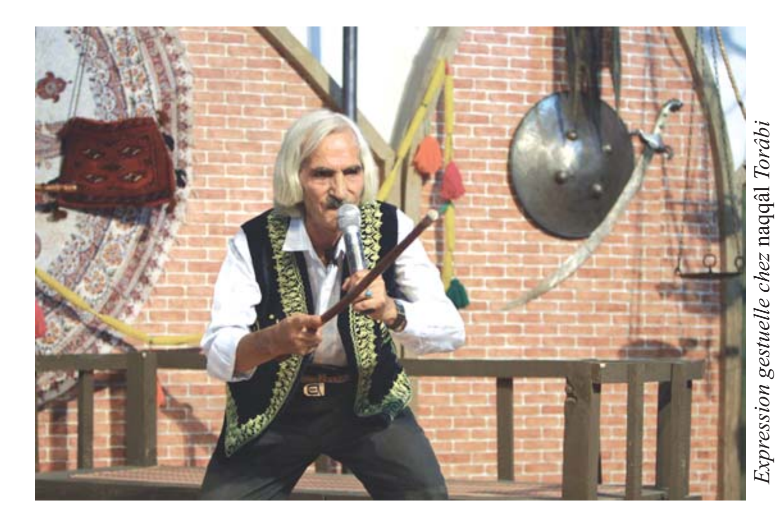
L'oralité ne se réduit pas à l'action de la voix; bien qu'elle en soit un élément constitutif absolu, elle ne saurait épuiser à elle seule, toutes les ressources du corps disponibles pour la communication entre les individus.

Lorsqu'ils parlent, les hommes accompagnent leur discours d'accents oratoires et d'intonations, mais ils font appel également à des mimiques et des gestes qui constituent un véritable «langage du corps», ayant à côté de la parole une fonction communicative essentielle. Lors de l'énoncé d'un conte, on remarque souvent que le conteur n'hésite pas à user et abuser de cette

combinaison afin de produire de véritables effets de scène.

Le récit d'un conte a hérité d'une longue tradition, faisant de la mimique et de la gestuelle des composantes essentielles de son expression, elles sont très importantes pour la dramatisation et la théâtralisation de l'histoire. Ce sont des éléments qui donnent plus d'attrait et une certaine saveur au conte. Ils font appel à toute la performance du conteur qui saura user non seulement de sa voix, mais de son corps tout entier, pour imiter des personnages, exprimer des situations ou des sentiments qu'il fera siens, et amener ainsi le spectateur à baigner pour un moment dans cet univers qui lui est conté, pour en être partie prenante dans ses étapes les plus poignantes.

Dans la représentation de *naqqâli*, le geste soutient la parole, les deux étant aussi indispensables au conte l'un que l'autre. L'utilisation de l'espace de la maison de café (*ghahveh khâneh*) par le *naqqâl* fait de celui-ci un acteur quasiment sans accessoire ni décor, ceux ci étant simplement suggérés par le jeu du conteur qui fait ainsi naître l'univers narratif. Le geste est ainsi un supplétif de la parole et permet parfois de la compléter. Le *naqqâl*, en plus de la modulation de sa voix, ne cesse donc d'animer son récit que ce soit par les gestes figuratifs ou symboliques, mais aussi le regard, les mouvements de son corps, les mimiques de son visage et les différents codes d'expressions théâtrales servant à planter le décor. Il sait, par son apprentissage et son expérience, quelles expressions et mimiques à adopter en fonction des sentiments des personnages incarnés: colère, amour, peur, drôlerie, etc. Ces traits font qu'une grande partie des éléments constitutifs de l'aspect extra verbal du *naqqâli* est fixe et codifiée par avance. Cependant il est possible pour un conteur de conserver ces éléments tout en les adaptant en fonction de sa personnalité propre.



Expression gestuelle chez naqqâl *Torâbi*

Avec la parole et le geste, le *naqqâl* peut élargir l'imagination des spectateurs pour qu'ils puissent voir le cavalier qui chevauche dans la poussière, il se sert de sa main pour s'abriter les yeux, les rapetisser, la bouche mi-close, il scrute l'horizon, il tourne légèrement la tête à droite et à gauche par curiosité et se dresse sur la pointe des pieds; d'une parole, il accompagne ses gestes et explique la scène. Cet élargissement de la vue permet aux spectateurs d'incarner dans leur imagination la splendeur du cavalier galopant dans la poussière. Alors le *naqqâl* devient lui-même spectateur et suggère la curiosité aux spectateurs.

L'utilisation de l'espace de la maison de café (*ghahveh khâneh*) par le *naqqâl* fait de celui-ci un acteur quasiment sans accessoire ni décor, ceux ci étant simplement suggérés par le jeu du conteur qui fait ainsi naître l'univers narratif.

Il peut aussi bien imiter les

mouvements d'un héros que ceux d'un animal et son jeu vient parfois éclaircir le sens d'une phrase, ou dépeindre une action par l'entremise d'un code spécifique par lequel l'action n'est pas figurée directement mais transcrite. Certaines caractéristiques d'une scène telles que l'environnement sont en effet difficilement exprimables par des gestes rapides: le conteur peut ainsi décrire un voyage en parcourant la salle du café en long et en large, et s'il veut exprimer une durée importante, donner une amplitude plus grande à ses mouvements. Lorsqu'il doit incarner plusieurs personnages en un très court laps de temps, il doit montrer clairement le passage d'un personnage à un autre. S'il veut décrire l'intervention d'un personnage important, il croise les bras, mais le conteur peut choisir de modifier la signification conventionnelle de ce geste pour qu'il exprime un changement de scène.

En véritable «metteur en scène», le conteur va adapter en permanence le moindre de ses mouvements corporels à son discours.

En véritable «metteur en scène», le conteur va adapter en permanence le moindre de ses mouvements corporels à son discours. Il exécutera la mimique ou le geste adéquat afin d'actualiser les représentations qu'il veut communiquer, d'où son rôle d'acteur également. En cours de performance, il passera de la mimique, aux effets de regard, aux gestes chargés de signification où la voix et les mouvements du corps sont comme réglés l'un par l'autre, l'un pour l'autre et l'un dans l'autre.

Expressions gestuelles du naqqâl *'Ali Zangane*

Généralement, on distingue trois catégories de gestes dans les rapports complexes qu'ils entretiennent avec le langage:

- 1er cas: le geste double la parole → redondant, il la complète pour faire image en donnant le même sens qu'elle.
- 2ème cas: le geste précise la parole → il en dissipe une ambiguïté.
- 3ème cas: le geste se substitue à la parole → il fournit au spectateur une information trahissant le non-dit.

Les gestes du conteur s'inscrivent dans ce que l'ethnologue Geneviève Calame-Griaule appelle le «*carré gestuel*» ou le «*carré du conteur*».[5] Ce carré est délimité par la tête, la taille et les épaules pour un conteur assis, la longueur du corps du conteur debout.

Le *naqqâl*, qui s'adresse à un large public, se met essentiellement en position debout et dispose de cette manière d'un espace plus grand. Il peut ainsi en se tenant debout déployer davantage son corps pour l'élaboration d'une mise en scène plus riche parce que plus dynamique dans sa mouvance d'ensemble. Lorsque le *naqqâl* se retrouve en position assise, à genoux ou accroupie, la gestuelle est davantage concentrée sur la partie supérieure du corps, c'est-à-dire le buste, les bras, les mains, la tête, le visage.

L'on peut dire que les regards et les

mimiques, ce qu'il est convenu d'appeler les gestes du visage, sont dotés d'un pouvoir expressif extrêmement adapté au langage. Les épaules, les bras, les mains, en perpétuel mouvement, subtilement synchronisés avec la mimique faciale, sont également d'une éloquence très particulière. A un énoncé menaçant, le *naqqâl* adoptera une gestuelle appropriée: le regard sera flamboyant pour exprimer une colère extrême ou un désir intense de vengeance. A un énoncé suppliant, il saura accorder une mine chagrinée et pleine de tristesse avec des yeux larmoyants et son visage s'illuminera aussitôt que les événements iront vers un dénouement favorable. Le regard sera tour à tour langoureux, doux, étonné, inquiet, furieux, haineux, moqueur... Le sourire sera rieur, ironique, malicieux, perfide... Les mains elles aussi vont raconter et prolonger les expressions des personnages en complément du visage. Elles ne cesseront de voltiger: elles se frapperont la tête, pour simuler une attitude désemparée ou la poitrine et les cuisses, à la manière des pleureuses, pour feindre une douleur morale intense... Elles seront jointes dans une attitude de supplication ou au contraire déployées comme pour accueillir un bien-aimé.

Les gestes codifiés de façon précise ont acquis des significations stables et indépendantes des conteurs: ainsi le claquement des mains ou des pieds sert à rythmer le récit, retenir l'attention ou montrer la violence d'une action, un déplacement autour ou le long de la scène signifiera un voyage. Les mains servent également à indiquer les transitions dans les scènes. Le fait de frapper dans les mains a plusieurs significations concernant le déroulement des scènes comme par exemple: pour changer d'endroit, pour se déplacer dans le temps ou bien pour faire entrer ou sortir un personnage... Il utilise également les pieds pour simuler certaines actions. Par exemple, il marche sur place pour imiter le déplacement d'un individu ou d'un groupe de soldats.

Il convient d'employer ces signes avec parcimonie pour éviter une surcharge et conserver leur caractère de ponctuation narrative. On comprend bien qu'entre la parole et les gestes qui l'appuient, il est nécessaire de garder un équilibre qui suppose une certaine distance vis à vis du désir des spectateurs. Ces derniers, appréciant la capacité d'un conteur à



Expressions mimiques du naqqâl *Torâbi*

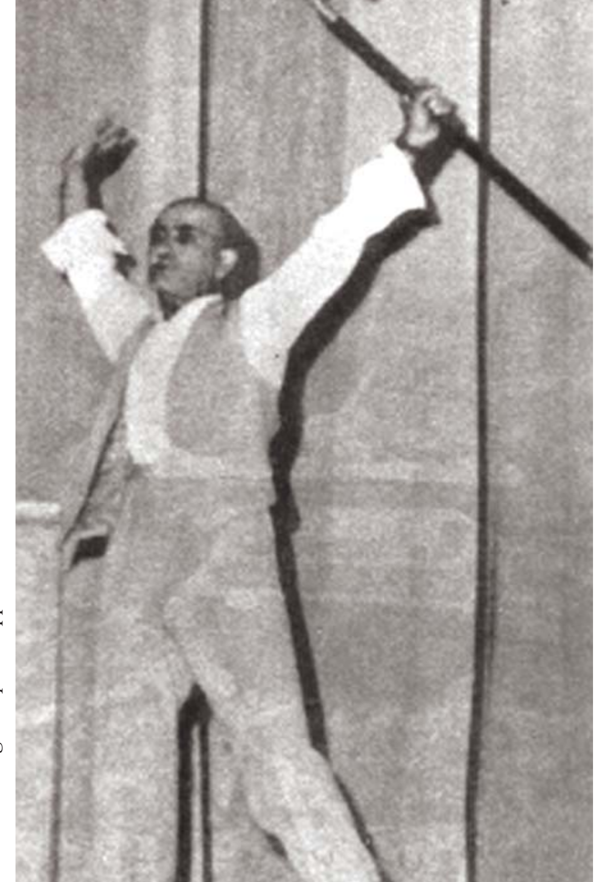
animer son récit par une théâtralisation, peuvent souhaiter que celui-ci en use de façon excessive. Il revient alors (comme le précise Torâbi) au *naqqâl* de ne pas céder à ce désir et de garder la mesure correcte avec laquelle il emploie les mouvements afin de ne pas provoquer de

> Les gestes codifiés de façon précise ont acquis des significations stables et indépendantes des conteurs.

surcharge dans l'interprétation. Il faut cependant maintenir constamment un rythme et occuper la scène de même que l'espace où se tient le public afin de lui faire ressentir toute l'intensité de son jeu. Le regard est à ce sens un élément décisif puisqu'il fait transparaître les émotions

présentes dans le récit et doit représenter le point de vue du personnage incarné à un moment précis du conte. Il aide ainsi l'imagination du spectateur, soit en montrant le regard qu'un personnage est censé porter sur un autre, soit en mimant directement le personnage décrit.

Pendant la représentation, il arrive que le conteur utilise un accessoire pour figurer d'une manière encore plus précise certains gestes. Le *naqqâl* n'a qu'une baguette comme accessoire ou parfois même un simple bout de bois qui ressemble à un bâton et à l'aide duquel, il mime les gestes liés à l'utilisation des armes ou des instruments des personnages. La baguette est à ce sens un outil qui lui permet de passer d'une action à une autre lorsqu'une succession d'évènements doit être décrite avec un effet d'enchaînement rapide ou de simultanéité. Ce bâton devient flèche, arc, massue, lasso, sabre poignard ou fouet. Avec son bâton, le *naqqâl*, comme le peintre avec ses pinceaux, dessine dans l'espace les scènes des aventures. Il s'en sert comme d'une baguette de chef d'orchestre; il concentre l'attention du spectateur.
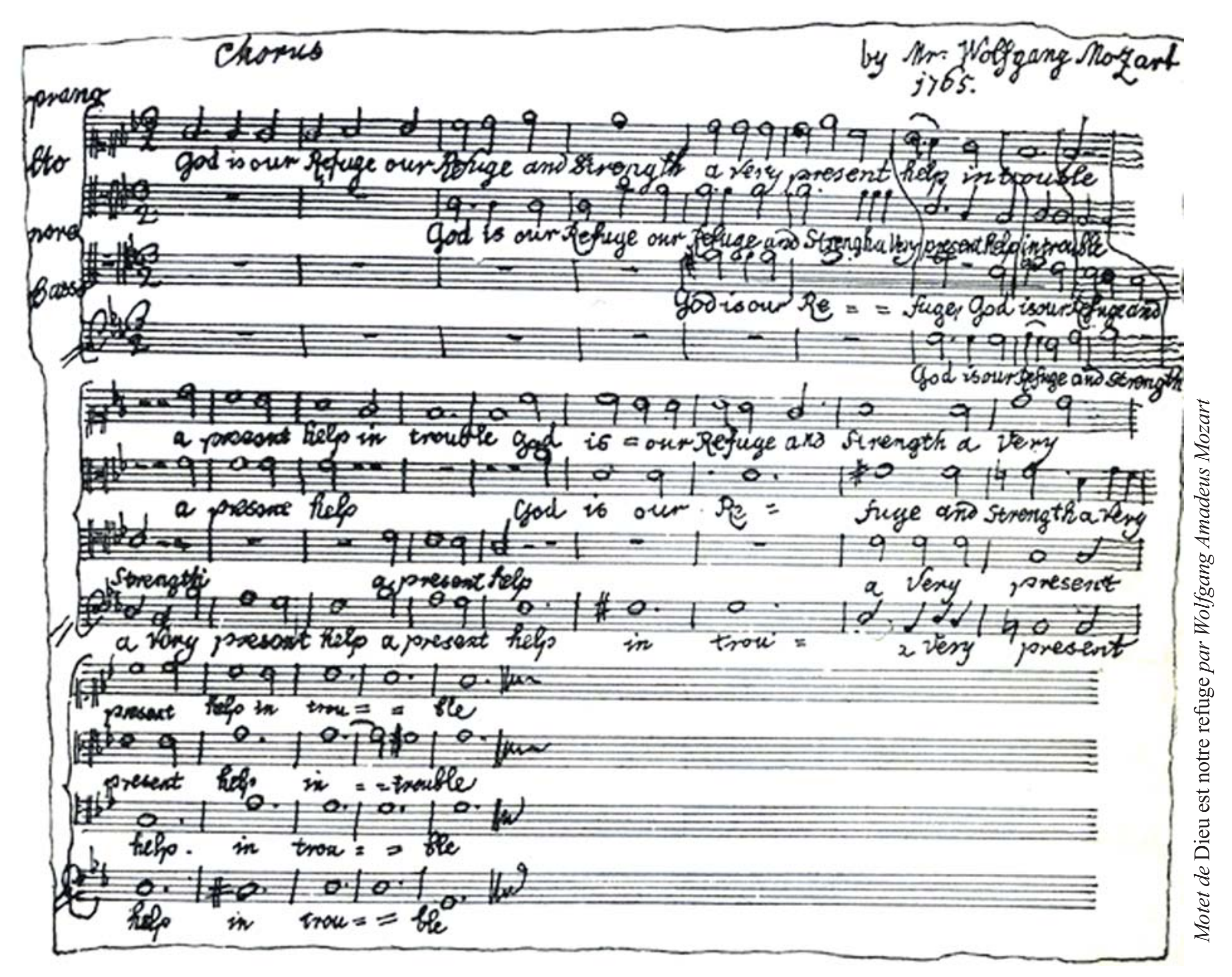

Jeu avec la baguette par naqqâl *'Abbâs Zariri*

Lors d'une scène de guerre, le *naqqâl* démontre avec sa baguette d'une façon explicite comment le personnage (tireur) décoche une flèche de son arc. Il se met à genoux, respire profondément, ferme un œil et lance la flèche mais son jeu ne se limite pas à ça. Il décrit aussi la trajectoire prise par la flèche et part avec le projectile. Il suit le trajet de celle-ci en donnant des détails. Il explique comment elle fend l'air, à quelle vitesse, quel délai elle laisse aux ennemis; tout à coup, avec des mots solides et influents il pointe l'objectif atteint par la flèche qui est la plupart du temps le cœur ou l'œil de l'ennemi. Il se déplace sur la scène pour se mettre à la place de celui-ci, il explique avec les détails le parcours de cette flèche dans son corps, comment la flèche entrée par la poitrine, ressort par le dos. Il mime la souffrance causée par la blessure, il se met à terre pour montrer qu'il est touché et qu'il a été vaincu. Le rythme choisi pour les différentes scènes, selon l'histoire, est calculé minutieusement. Le conteur reproduit ainsi tous les mouvements, gestes et mimiques, que ses personnages seront censés accomplir pendant le déroulement et l'enchaînement de son histoire.

Sa baguette lui sert également à pointer les tableaux disposés autour de lui. En effet, les murs du café, de chaque côté de l'estrade, sont souvent ornés de peintures qui servent à évoquer les scènes caractéristiques de l'histoire: les scènes de guerres, de chasse, d'amour etc. ■

---

1. Lacoste-Dujardin, Camille, *Le Conte kabyle, étude ethnologique*, éd. Bouchène, Alger, 1991, p. 26.
2. Zumthor, Paul, *Introduction à la poésie orale*, éd. Seuil, Paris, 1983, p. 263.
3. Leduc, Daniel, *Le Livre de l'ensoleillement*, éd. Noir&Blanc, Saint-Alban, 2003, p. 35.
4. Zumthorp, op. cit., p. 231.
5. Calame-Griaule, Geneviève, *Contes cruels du Sahel Nigérien*, Paris, éd. Gallimard, Collection: Le Langage des contes, Février 2002.



Motet de Dieu est notre refuge *par Wolfgang Amadeus Mozart*

La philosophie de la création dans l'œuvre de Mozart (en opposition avec la dialectique hégélienne)

Monsif Ouadai Saleh

La musique de Mozart tient le secret éternel des fusions cosmiques qui viennent à la sensation dans leur pure immanence. L'immanence s'incarne dans la fusion qui constitue la syntactique pure de la fluidité. Rien ne force le principe à devenir existence. Le plus grand anti-hégélien appartient à la philosophie qui n'a pas de concept ou au concept qui n'a pas de philosophie: la musique. Le concept dans la pure mouvance du son résilie la dialectique. Et l'œuvre de Mozart résilie toute la philosophie de Hegel par le son qui dirime les antinomies syntactiques de l'existence. L'existence pour Mozart est une mouvance capable de se générer sans la réduction à l'antinomie, sans la négativité avec la transfusion des *déliements*. La musique de Mozart transcende les nœuds. Elle cherche la pureté de l'immanence qui s'articule aux déliements, à l'ouverture qui n'a pas de traces dialectiques. L'autonomie du principe dynamique de la *déliance* est l'œuvre de Mozart. La mouvance ne vient pas du néant. Elle vient de la maturité de l'existence avec l'immédiat du mouvement, de l'action, qui dénoue le compact de la dialectique.

Dans l'œuvre de Mozart la solution ne devient pas consistance. Toute consistance est vouée à la réification. Elle ne devient pas dénouement. Le dénouement est discontinu. Elle ne devient pas synthèse d'un ordre de tractatus. Le tractatus est intransposable. Il est fixation de la transposition, de l'étymologie transpositive. Or, la transposition au sens de position interne dynamique exprimante de la relation, de la liberté, de la pureté étymologique de

la liberté est le fondement du devenir dans l'œuvre de Mozart. En vérité, il me faut un terme qui définisse une transposition interne et implicite, un terme qui serait une intra-position relationnelle, une interface de la position qui articule selon l'ordre de la communion l'explicite et l'implicite. Il me faut un terme qui décrive une position immédiate et en même temps une relation dia-médiate. Ce terme aura la spécificité de joindre l'immédiat instantané à la grandeur étendue de la conscience. Dans cette perspective, le nœud qui neutralise le pouvoir du désir et fonde l'être sur le pouvoir de la position se retire à l'arrière-plan. Le nœud ne devient pas l'aporie de la dia-médiation. La transcendance de l'aporie comme Mozart en constitue l'ordre, la structure et l'énergie relève donc d'un immédiat qui se situe dans la dia-médiation, d'un immédiat capable de devenir la conscience de la relation et la conscience de la liberté. C'est-à-dire ce que j'aurais volontiers tendance à nommer la dia-médiation. Mais l'important dans l'œuvre de Mozart, et c'est par là qu'il dépasse radicalement Hegel, est que la dia-médiation elle-même se donne comme immédiate. Le temps dans son aspect syntactique et duratif, le temps de la durée, devient la synthèse de l'être. Ce que réalise de prime abord l'œuvre de Mozart c'est de donner au temps l'unité de la durée. Il donne à la durée l'unité de l'immédiat. Ainsi la relation voyage avec son unité conscientielle. La relation devient dispensatrice de l'unité. La liberté devient édificatrice de l'unité. Cette découverte de l'unité, ou l'*unitude,* qui n'est pas aporétique de par son sens de l'être, son ontologie, qui n'est pas aporétique une fois confrontée à la liberté ou à la relation, détermine la nature et l'ampleur du tournant non dialectique de Mozart. Elle détermine l'ampleur du triomphe de Mozart sur Hegel. Ce que propose donc la négation de la dialectique opérée par Mozart est la dia-médiation grâce à l'immédiat qui est à la fois totalité et unitude.

> L'existence pour Mozart est une mouvance capable de se générer sans la réduction à l'antinomie, sans la négativité avec la transfusion des *déliements*. La musique de Mozart transcende les nœuds. Elle cherche la pureté de l'immanence qui s'articule aux déliements, à l'ouverture qui n'a pas de traces dialectiques.

Ce qu'enseigne avec la puissance de l'immédiat l'œuvre de Mozart est l'évidence que la réification de la solution est la véritable aporie de l'être face à ses principes dynamiques, le désir entre autres. La réification du désir est une aporie purement attachée à la dialectique. La solution dans l'œuvre de Mozart est tout à fait différente. Elle diffère par la spontanéité, par l'immédiateté et par la liberté étymologique qui est maturité sans différence. Elle n'est pas ancrage de la présence dans la conscience de la maturité dialectique. La dialectique est par ailleurs toujours soit immature soit réificatrice. Elle peut être l'une et l'autre distorsion à la fois. Dans l'œuvre de Mozart, la solution devient tout simplement étymologique dans la mesure où la transposition est la pureté même d'une liberté fluide capable d'infirmer le protéiforme dans une seule forme: l'harmonie. La transposition est l'immédiat de l'harmonie.

La genèse est l'immédiat révélé par l'immédiat tenant toute la constance et la consistance de maturité immédiate. La mouvance est la pureté des déliements.

L'être, le sens et la maturité sont dans un œcuménisme de déliance qui tient de la pureté éternellement résistante au statique. Pari impossible mais traduisible du rapport du nœud, de la dialectique à sa transfiguration radicale dans la dynamique, la figure de rupture avec le nœud. La musique de Mozart est aussi une rupture avec la trace et la répétition. A l'antipode de Hegel, l'absolu mozartien relève de l'Esprit dynamique qui transcende instantanément l'aliénation comme trace de la négativité dans la valeur suprême de la présence. Il y a dans l'œuvre de Mozart une synthèse immédiate qui ne devient thèse ou présence que dans la mesure où l'antithèse est pure non-sens. Le point imaginal intuitif de la présence ne remplit pas la fonction d'un principe de mouvance corrective donc dialectique du sens, mais celle d'une mouvance ordinative qui s'ouvre sur l'Esprit ordinal de plain-pied avec son ordre thétique qui est en même temps un ordre diathétique. La diathèse est le sens immédiat du dénouement *fierique*. Ceci veut dire que le dénouement n'est pas une fin. Le dénouement est une incarnation du devenir. Le dénouement est un déliement du nœud, déliance de la présence immédiate dans le devenir immédiat…

La synthèse postule la thèse qui se dénoue pour absorber et désorber l'être selon la présence qui répond aux exigences ultimes et sublimes de l'immédiat. Il faut comprendre que la mouvance pour Mozart est double: elle est absorption et désorption. La synthèse postule la thèse, la thèse postule la présence pour générer un statut éternel de l'Esprit immédiat. L'esprit absolu de l'immédiat qui traduit toutes les syntactiques génétiques de l'évolution en posant la synthèse au point culminant de la *déliance* est la métaphysique de l'être qui fait triompher Mozart sur Hegel. Pour Mozart, la métaphysique ne meurt pas dans l'Esprit ni l'Esprit dans la métaphysique, l'Esprit ne meurt pas dans l'absolu ni l'absolu dans l'Esprit. Il n'y a pas dans l'œuvre de Mozart cette relation de contraction qui caractérise l'esprit philosophique du pour-soi voulant

> A l'antipode de Hegel, l'absolu mozartien relève de l'Esprit dynamique qui transcende instantanément l'aliénation comme trace de la négativité dans la valeur suprême de la présence.

être la liberté ontologique de l'essence, ni l'exclusivité contractée de l'Absolu qui caractérise aussi l'en-soi philosophique. L'exclusif intrinsèque est le fondement de la liberté dialectique. Le fondement de la liberté harmonique instituée par Mozart est l'inclusif intrinsèque. Le sens de la relation repose sur cette inclusivité harmonique qui ne destitue pas mais absorbe en donnant au sens de l'infini la structure d'une complétude qui traduit immédiatement la totalité. La relation doit instaurer la totalité. La totalité doit instaurer la liberté. La liberté doit instaurer l'immédiat. L'immédiat est cette hauteur grandiose de l'Esprit qui se génère relation et continuité indéfectibles.

La postulation dialectique de la liberté (le pour-soi) ou de la totalité (l'en-soi) ne constitue pas l'essence de la relation dans l'œuvre de Mozart. Dans l'œuvre de Mozart, la forme nodale de l'absolu devient décontraction. Ce qui implique un processus de libération de l'en-soi dans le système dynamique du pour-soi. L'en-soi est la liberté du pour-soi. Dans cette perspective, il n'y a pas opposition entre ontologie et essence ou entre


Portrait de Wolfgang Amadeus Mozart par Barbara Krafft

principe et totalité. Voilà la raison qui explique pourquoi l'ordre de Mozart n'est pas négativement dialectique. Il n'est pas aussi positivement dialectique parce que

> La relation doit instaurer la totalité. La totalité doit instaurer la liberté. La liberté doit instaurer l'immédiat. L'immédiat est cette hauteur grandiose de l'Esprit qui se génère relation et continuité indéfectibles.

la positivité avait l'inhérence de l'harmonie de la relation d'une manière immédiate. C'est pourquoi ce qu'on pourrait appeler l'harmonie positive est possible même quand il s'agit de nouer le nœud. Mais le besoin ne se ressent pas. Le nœud est imperceptible ou fugace dans la dynamique intrinsèque de la relation. Le nœud est éphémère. La courbure est d'une transitivité sublime. La relation est infiniment transitive dans la correspondance entre le postulat et la postulation. La distance se réduit à l'harmonie inclusive. L'écart traduit la possession. La transitivité traduit la proximité. La relation traduit la liberté dans une totalité immédiate avec la courbure de l'exception, une exception qui relève à la fois de la substance holiste et de la substance moniste. La liberté relationnelle ou syntactique totalement proximale voilà dans une seule expression le sens de la transposition dans l'œuvre de Mozart.

Une courbure sans courbure et une exception sans exception. Ceci relève de la négation de la dialectique sans que la négation soit raison de l'être, sans que l'être soit raison de la négation. La réduction transpositive du même contradictoire est la seule vérité de l'ontologie de la relation et de la liberté dans l'œuvre de Mozart. La transposition qui fait trait de la réduction et de la négativité est celle qui dirime et dépasse la dialectique hégélienne. Il n'y a pas alors nécessité de s'attarder sur une opposition centrale. L'opposition glisse et dérive à l'infini dans le corps de l'éphémère, dans l'inconsistance. Chaque fois que la liberté impulse la transposition, la dérive de la dialectique s'enfonce davantage dans la rupture avec l'être. La dialectique devient non-être. Cette rupture est l'image même du principe apathique. C'est pourquoi, dans toute dialectique, ce qui échoue le premier dans l'ordre de la prévalence ontologique est la liberté qui institue l'être.

Dans la dialectique, l'être de la liberté est un échec tragique. Dans la dialectique,

l'être devient impossible à la liberté et la liberté impossible à l'être. Dans la dérive mozartienne, la liberté ne distance pas l'être. L'être et la liberté distancent le nœud, la contraction. Ce que suggère l'œuvre de Mozart à l'être, c'est le possible ou le possible de la relation, de la transposition pure ouverte sur la liberté, sur la connature entre l'être et la liberté. La pureté de la transposition se veut avant tout attachement à l'immanence. La pureté pour Mozart est révélation de la transposition immanente. La transposition a pour condition dynamique de toucher immédiatement la pureté de l'immanence. L'immanence pure de la transposition devient la pureté de l'être dans la pureté de la liberté. La transposition immanente installe la connature entre la liberté et l'être.

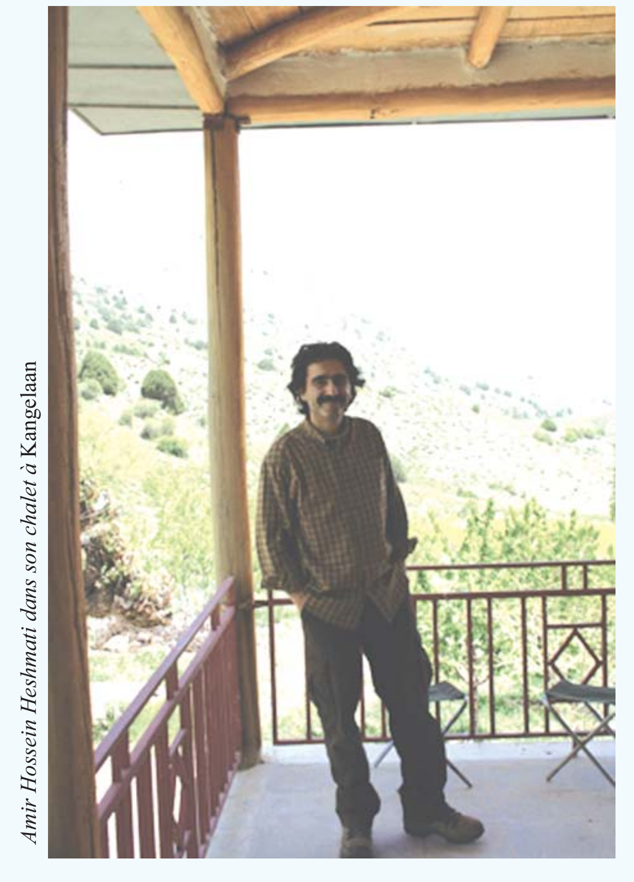
Pour Mozart, la transposition est l'immanence qui transite sans perdre sa nature, sans se dénaturer. La relation est l'esprit de cette transposition en tant qu'immanence de la liberté à l'être et de l'être à la liberté. L'immanence est cette relation en tant que connature immédiate. Il faut dire en fait que ce qui constitue pour la plupart des philosophes un statut dialectique et une dialectique aporétique entre l'être et la liberté est pour Mozart une donnée immédiate de la structure relationnelle et de la structure conscientielle. En quoi cette position est antidialectique? L'immédiat ne cherche pas la relation à la liberté. Il est la liberté qui s'articule à l'être comme sa propre nature. La liberté anticipe la relation en lui donnant le statut d'une présence foncière dans l'être. La liberté est la nature de la relation. Pour Mozart, la relation vient immédiatement dans la complétude de la liberté. L'être vient dans la complétude de la relation. Si la dialectique est l'incomplétude qui cherche un tractatus, un consensus autour de la complétude, la liberté mozartienne part de la complétude de la relation vers la complétude de l'être. Ceci ne veut pas dire qu'il y ait un écart entre la relation et l'être. La complétude de la relation confirme la complétude de l'être dans une sorte d'anticipation qui ne rompt pas l'immédiat. L'immédiat pour Mozart est une totalité immanente ou pan-immanente. La dialectique n'a pas de place dans cette totalité parce que l'immédiat investit une complétude totale de l'immanence. L'immanence vient par conséquent comme l'être accompli de la relation, de la liberté, de l'être.

Le possible est la connature de la liberté et de l'être. Le possible déplace la rupture de la nécessité au contingent. La liberté en fait de même. Seulement sa dérive est possible continu d'une synthèse toujours immédiate et toujours harmonique. La liberté mozartienne est la dérive du même dans la transposition, dérive du même dans la relation. Elle est incarnation de l'immédiat transpositif. Ce même est sans répétition. Comme je l'ai déjà dit dans un autre texte, la totalité ne se répète pas. L'immédiat qui est l'essence de l'œuvre mozartienne institue la relation comme substance de la non répétition. La liberté traduit la relation. Leur rapport est une harmonie sublime qui nomme l'intrinsèque en relation avec sa totalité immédiate. La dialectique se trouve marginale. L'essence traverse son apparence avec la totalité requise pour que la hiérarchie devienne œcuménisme. La relation progresse librement sans que la liberté soit distance ou hiérarchie. C'est l'exploit ontologique de la relation et de la liberté fondé intrinsèquement par Mozart. La dialectique est éphémère: voici l'axiome ontologique fondateur de la liberté mozartienne. Cet axiome prend sa définition ontologique en référence à cette implication que la relation ne saurait être devenir essentiel sans son immanence à la liberté. Mozart est le plus grand immanentiste qui soit. La première révélation qui tient de l'ordre de l'ordination est que la liberté mozartienne ne polémique pas. Elle vient au monde avec la distinction ordinée et non ordonnée. L'ordination vient à l'existence par la béance harmonique de la relation. Le nœud y oublie la mémoire violente de la généalogie. ■

L'immédiat ne cherche pas la relation à la liberté. Il est la liberté qui s'articule à l'être comme sa propre nature. La liberté anticipe la relation en lui donnant le statut d'une présence foncière dans l'être.

*Les gouttes de mehr**, une exposition de photos qui ravive l'espoir

Djamileh Zia


Amir Hossein Heshmati dans son chalet à Kangelaan

Amir Hossein Heshmati a 48 ans. Il est ingénieur en électronique. Il travaille depuis 23 ans dans le domaine informatique, mais est surtout attiré par les beautés de la nature, où il passe la plupart de son temps libre. Il a construit lui-même un chalet sur un terrain vierge à *Kangelaan*[1], situé à environ trois milles mètres d'altitude dans les montagnes d'Alborz, à deux heures et demie de route de Téhéran, et y passe beaucoup de son temps libre. Il y a planté des arbres fruitiers dont il prend soin lui-même. Il a même construit la route pour y accéder. Pour partager avec les autres la beauté de ce lieu et des paysages environnants, il a décidé de créer un site internet - *kangelaan.com* - et d'organiser des expositions de photos. «*J'ai toujours aimé photographier. Depuis un an environ, j'ai décidé de m'y mettre sérieusement et d'organiser des expositions. Ma première exposition de photos a eu lieu l'automne dernier, la deuxième a eu lieu il y a quelques mois, au printemps. Il s'agit là de ma troisième exposition*», nous explique-t-il. Quant au thème de ses photos, il est plus à l'aise quand il photographie ce qu'il voit dans la nature, y ayant passé beaucoup de temps depuis son enfance.

La première exposition correspondait aux photos des arbres que l'on voit à l'entrée de son verger à *Kangelaan*. L'attention fut portée sur les cerisiers aux couleurs automnales, et un arbre âgé de trois ou quatre cents ans, dont les racines sorties du sol et les branches ont des formes bizarres, évoquant un dauphin, une tête de lion, une tête de cheval. Autant dire qu'Amir Hossein Heshmati a un regard scrutateur; peu de détails lui échappent; ses photos montrent rarement des paysages lointains. Sa troisième exposition est d'ailleurs centrée sur les petites choses qui passent souvent inaperçues: des gouttes d'eau qui reposent sur un pétale de fleur ou sur une petite feuille, qui pendent d'une petite branche d'arbre ou d'un petit insecte qui a gelé. Pour apprécier ces photos, il faut s'en approcher: certains détails ne sont

pas visibles de loin. Amir Hossein Heshmati les indique aux visiteurs car il y a peu de chances qu'un œil non avisé les voit: une goutte pend d'une autre goutte qui a gelé, le soleil se reflète sur la feuille rouge d'un arbuste sauvage, on voit l'image du paysage environnant sur une goutte qui pend d'une branche, les traces de gel sont visibles sur une goutte, trois gouttes pendent côte à côte de trois baies sauvages... «*A part le noyer et le tournesol, qui sont dans mon verger, toutes les plantes que j'ai photographiées sont sauvages. Elles poussent aux alentours de* Kangelaan*. C'est un endroit éloigné, difficile d'accès, que peu de gens connaissent*», explique-t-il. Amir Hossein Heshmati ne connaît pas le nom de ces plantes mais il sait où les trouver, parce qu'il est un habitué de la montagne. «*Je fais de l'escalade. Je vais donc à des endroits dont peu de personnes ont pris des photos car beaucoup de ceux qui font de l'escalade ne sont pas forcément photographes. Je connais presque toutes les montagnes de la moitié nord de l'Iran et je sais où se trouve telle ou telle plante, tel ou tel paysage; je sais où aller pour photographier ce que je veux*» dit-il.

Sur l'une des photos, une goutte pend d'un insecte. Amir Hossein Heshmati dit: «*C'est triste, parce que l'insecte a gelé sur la branche; c'est pour cela qu'une goutte pend à son extrémité. J'ai pris cette photo l'automne dernier. Il avait plu la veille et la nuit était froide. Quand je suis allé à* Kangelaan *le matin, les plantes étaient encore mouillées. Je savais que cela allait être ainsi; je m'étais donc équipé pour photographier les gouttes d'eau*».

Sa troisième exposition est centrée sur les petites choses qui passent souvent inaperçues: des gouttes d'eau qui reposent sur un pétale de fleur ou sur une petite feuille, qui pendent d'une petite branche d'arbre ou d'un petit insecte qui a gelé. Pour apprécier ces photos, il faut s'en approcher.



Les gouttes de pluie sur les feuilles d'un arbuste sauvage



Un insecte gelé sur une branche; une goutte pend à son extrémité

Amir Hossein Heshmati ne photographie pas uniquement la nature. Il s'intéresse également aux bâtiments et à l'architecture des villes. «*J'ai une autre collection de photos, que je compte exposer un jour. Je l'ai intitulée «Très froid». Ce sont des photos que j'ai prises, en hiver, de l'intérieur des maisons du village situé près de Kangelaan. L'hiver est très froid dans cette région et l'électricité est régulièrement coupée à cause des neiges abondantes. Sur mes photos, on voit les moyens avec lesquels les villageois se chauffent et les lanternes qu'ils utilisent pour avoir de la lumière. Ce sont des photos que j'ai prises très tôt le matin, par temps nuageux, avec très peu de lumière; les couleurs sont donc très froides*», dit-il. Par contre, les couleurs des photos de cette troisième exposition sont vives et éclatantes; c'est surprenant, car on ne s'attend pas à ce que le paysage soit aussi coloré à près de trois mille mètres d'altitude. «*Je ne fais subir aucun traitement informatique à mes photos, bien que je photographie avec un appareil digital; toutes les couleurs sont naturelles.*», dit Amir Hossein Heshmati, ajoutant qu'il a voulu

L'espoir est à chercher dans les petites choses, les détails: une goutte d'eau, une petite plante qui sort de la neige grâce à sa propre chaleur ou une lueur de lanterne.

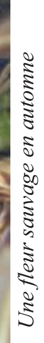
L'une des maisons du village situé près de Kangelaan

que cette exposition soit une multitude de couleurs vives: la fleur mauve qui pousse en automne, le pétale jaune d'un tournesol, les feuilles vertes ou rouges des arbustes sauvages. «*Je prends la plupart de mes photos tôt le matin, quand le soleil se lève*», souligne-t-il. Ces photos prises au lever du soleil, aux couleurs variées, avec toutes ces gouttes d'eau qui rassasient les plantes, revigorent le spectateur par l'espoir qu'elles transmettent. Finalement, même la photo de l'insecte gelé n'est pas si triste que cela avec le coin de ciel bleu matinal qui prolonge les branches rouges d'un arbuste: la vie est là.

«*Il y a toujours de l'espoir dans mes photos. Mon exposition précédente, qui a eu lieu au printemps, avait justement pour titre* L'espoir. *J'avais pris des photos de plantes qui font fondre la neige par leur propre chaleur et peuvent ainsi sortir du dessous de la neige*», nous explique Amir Hossein Heshmati, avant d'ajouter: «*En montagne, beaucoup de choses doivent être au point et bien préparées pour que l'on puisse réaliser le projet que l'on a en tête, car le temps peut se dégrader brusquement. Il faut surtout savoir comment se protéger. On ne peut rien entreprendre dans la montagne sans avoir de l'espoir. L'espoir est nécessaire ne serait-ce que pour supporter le vent, la pluie et les conditions climatiques des hauteurs*».

Gageons que les photos d'Amir Hossein Heshmati de l'intérieur des maisons des montagnards pendant l'hiver transmettront tout autant un message d'espoir et de vie, ne serait-ce que par la lueur des lanternes quand l'électricité est coupée. L'espoir est à chercher dans les petites choses, les détails: une goutte d'eau, une petite plante qui sort de la neige grâce à sa propre chaleur ou une lueur de lanterne. ■





Une fleur sauvage en automne



La plante fait fondre la neige autour d'elle grâce à sa propre chaleur

* *Les gouttes de mehr* est le titre qu'a choisi Amir Hosein Heshmati pour sa troisième exposition de photos, qui a eu lieu du 16 au 23 mehr 1388 (8 au 15 octobre 2009) à la galerie Vâli à Téhéran. *Mehr* signifie «tendresse» et «bienveillance» en persan. *Mehr* (ou *Mithra*) est également le nom d'un dieu iranien de l'Antiquité, représenté par la lumière de l'aurore, symbole de l'amitié, de la loyauté et de la fidélité à la promesse. Sa naissance pendant la nuit la plus longue de l'année, au cœur de l'hiver, annonce le printemps à venir et invite à ne pas perdre espoir lors des temps froids et difficiles.

1. Prononcez «Kanguélân»



Nam June Paik, New York, 1983, photo de Lim Young-Kyun

Le centre d'art Nam June Paik de Gyeonggi, Corée du sud

Jean-Pierre Brigaudiot

Il s'agit d'un musée financé au plan régional, ouvert en 2008 et dédié à Nam June Paik, cet artiste américain d'origine coréenne (1932-2006) qui contribua à partir du début des années 60, à la redéfinition de l'art et à sa transformation radicale.

Le bâtiment a été conçu en concertation avec l'artiste après un concours d'architecture dont les lauréats furent le cabinet d'architectes Kirsten Schemel et Marina Stankovic. Il est implanté à Gyeonggi, à une trentaine de kilomètres au sud de Séoul et témoigne d'une volonté d'intégration au paysage avec une architecture très contemporaine et une superbe façade de verre. C'est une construction de taille relativement modeste qui dispose au total d'environ 5000 m², alors que par exemple le musée Guggenheim de Bilbao atteint 24 000 m², sans pour autant être un grand musée. Mais les musées et centres d'art de taille modeste sont souvent des lieux des plus agréables à pratiquer et tel est le cas ici avec cette ouverture sur l'espace naturel en même temps que ce retrait de l'agitation et des embouteillages de Séoul.

Nam June Paik avait dit qu'il voulait que ce soit: «The house where the spirit of Nam June Paik lives on», et c'est bien le cas avec ce lieu chaleureux et presque familial qui lui est consacré. Le projet, lancé au niveau local contribue à un développement culturel, d'autant plus que d'autres constructions sont prévues à proximité immédiate, dont un opéra.

Etre dédié à Nam June Paik fait la particularité de ce musée et en oriente nécessairement les activités comme les modalités de fonctionnement, car Nam June Paik qui opéra pleinement du début des années soixante jusqu'à il y peu fut l'un des artistes majeurs qui, au sein de la mouvance *Fluxus,* conduisit à une conception de l'art alternatif où cohabitent l'installation, la performance et le happening, la participation du public et une expérimentation fondés notamment sur la musique, la vidéo et des médias comme la télévision. Il fut un pionnier de l'art vidéo et donc de ce qu'on appelle *l'art des nouveaux médias*. Il fut le tout premier à se servir de la télévision à la fois en tant que média et comme matériau, avec ses «sculptures» ou installations de téléviseurs. *Fluxus*, dont il fut l'un des leaders était une mouvance internationale, un post-dadaïsme ou un néo dadaïsme en quelque sorte, qui opérait dans la direction clairement revendiquée de l'abolition de la séparation entre l'art et la vie et agissait comme une critique radicale et permanente de l'art institué comme tel, c'est-à-dire l'art formaliste et producteur d'objets qui finissent le plus souvent en tant que corps inertes dans les collections.

Parmi les acteurs de *Fluxus* et proches de Nam June Paik on peut citer par exemple Georges Brecht, Josef Beuys, Allan Kaprow, John Cage, Wolf Vostel, La Monte Young, George Maciunas. Ce qui caractérise l'art propre à *Fluxus*, ce ne sont donc pas tant les objets ou les groupes d'objets et installations qu'une

pensée et une attitude à la fois sociales, philosophiques et politiques. C'est bien pourquoi on peut dire que *l'Esthétique relationnelle* qui domine la scène artistique institutionnelle depuis deux décennies est l'héritière de la mouvance et de la pensée *Fluxus.*

Nam June Paik,à travers son œuvre, redéfinit ce que peut être l'art et lorsqu'on change aussi profondément la nature de l'art, on change bien davantage que l'art. Il opéra un peu de la même manière que Josef Beuys, un autre artiste et contemporain de Nam June Paik qui par son mode de vie même contribua beaucoup à renouveler le concept d'art. Tous deux firent en sorte que l'art et la vie se confondent, se fondent et ne fassent qu'un.

L'œuvre de Nam June Paik relève en partie de ce qui s'appelle désormais *l'art des nouveaux médias* et l'art des *immatériaux*. Cela nécessite un contexte muséal adapté car on ne présente pas ce type d'œuvres comme on présente les objets des collections d'art moderne ou ancien, et cela nécessite également une équipe de commissaires et conservateurs ouverte, inventive et apte à comprendre le mode de vie des œuvres de la collection où celles présentées lors d'expositions temporaires. Ainsi, en dehors des salles d'exposition habituelles le centre d'art dispose de salles de projection pour la vidéo et l'installation vidéo et de salles de consultation des archives vidéo. Et comme ce type d'art nécessite une médiation spécifique, dans le programme éducatif destiné tant aux enfants qu'aux adultes, simples visiteurs ou professionnels de l'art, il y a des ateliers, des séminaires, des workshops, ouverts tant à la musique qu'aux œuvres nouveaux médias ou qu'aux œuvres d'arts plastiques en général.

La recherche autour du legs Nam June Paik, qui débouche sur des publications, porte autant sur les œuvres matérielles ou immatérielles que sur la pensée, l'esprit et la dimension sociale ou politique de celle-ci; et dans ce contexte innovant un nouveau bâtiment va être érigé à proximité immédiate, ce sera une Académie Nam June Paik. Ainsi axé sur l'œuvre et la pensée de Nam June Paik, ce centre d'art, dans le cadre coréen, développe une pratique muséologique extrêmement innovante, voire dérangeante.

L'exposition actuelle (12 juin-4 octobre) *EXPosition of mythology, Electronic Technology* est une exposition de groupe à caractère international axée autour de l'esprit Nam June Paik; elle se fait en écho à l'exposition historique et mémorable qui eut lieu à Wuppertal en Allemagne, en 1963, où pour la première fois Nam June Paik utilisa la télévision et les postes de télévision pour faire une œuvre à laquelle le public fut convié à participer. Ainsi cette exposition réunit des œuvres en apparence sans cohérence entre elles, tout comme Nam June Paik associait volontiers des choses relevant à priori de mondes étrangers l'un à l'autre. On comprend pourquoi ce centre d'art doit s'assurer une collaboration d'acteurs de l'art ayant une vision exhaustive à la fois historique et internationale de ce qu'on appelle l'art contemporain et des théories qui le sous-tendent. ■



Nam June Paik, Robot The Baseball Player*, 1989*

Le luth fou

Épisode n° 19:

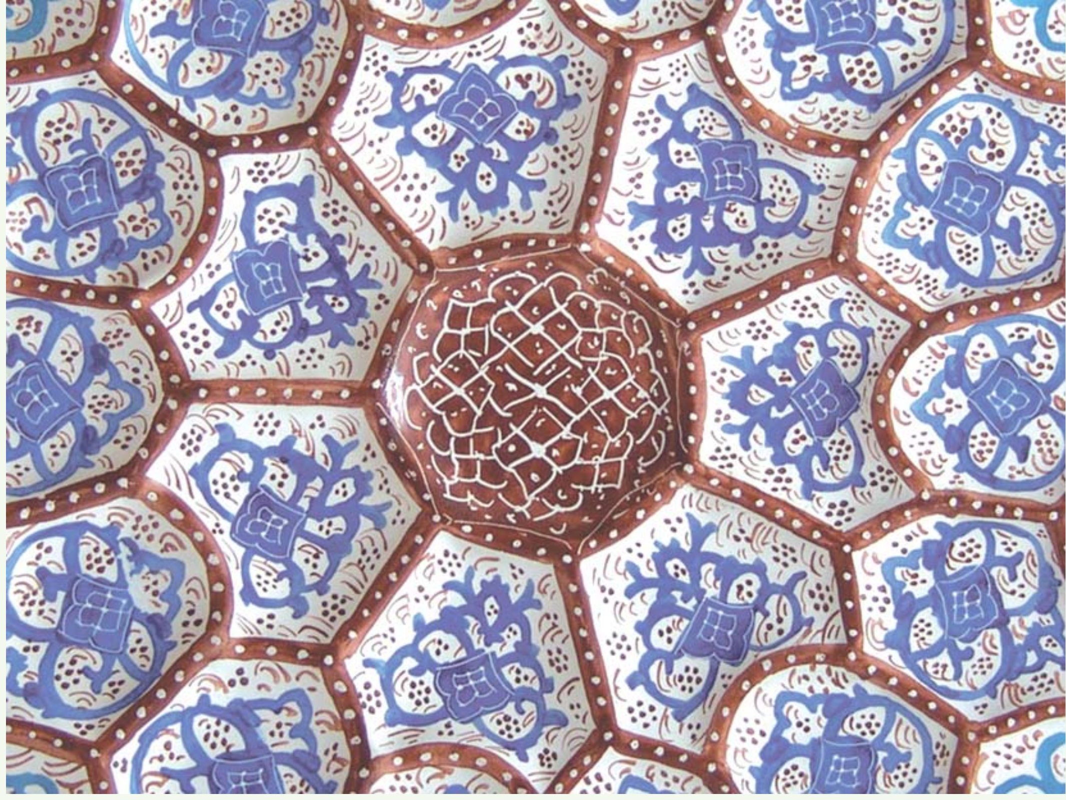
Où l'aube embrase l'ombre fugace, où les larmes font d'un café une promesse…

Vincent Bensaali

L'appel à la prière de l'aube vient soulever un pan de la lourde tenture de velours vespéral enveloppant le grand cimetière et les quartiers environnants. Son phrasé mélancolique rallume le silence, sans le recouvrir. La lueur sonore s'immisce dans l'attention de ceux que le sommeil ne drogue pas. Les premiers échos partent du sanctuaire. Nul n'oserait lancer l'appel avant le muezzin du lieu saint. A sa suite, d'autres voix viennent se poser sur la nuit encore sombre, telles des flammes versées au dialogue de leurs clartés respectives. Semblant d'abord conçue pour un soliste surgit de la nuit, l'œuvre éphémère se fait duo, lorsque deux voix se répondent malgré des rythmes différents, puis la pièce s'étend au trio, s'ouvre au quatuor, s'épanouit en quintette, accueille encore d'autres voix, se faisant sextuor, octuor, symphonie elliptique…

On entend la vieille se lever. Elle procède dans la cour à ses ablutions, marmonnant des mots que les siècles ne parviennent à user. En général, elle prie là, sous les étoiles encore vives. Enfouie sous son tchador de prière, elle est semblable à une ombre portée par la lune. La danse qu'interprète cette ombre animée par la plus belle intention comporte quatre mouvements. Si le premier la fait se tenir droite, tel le trait d'union vertical entre le ciel et la terre, les suivants l'abaissent progressivement et, passant par l'inclinaison, puis la génuflexion, l'emmènent à l'aplatissement, à la dissolution, à l'extinction, lorsque prosternée, elle disparaît pratiquement, rejoignant la surface de terre battue. Là, le corps parfaitement détendu, une vie de ce cycle l'ayant parfaitement assouplie, elle n'est plus qu'un cœur posé sur la terre, ayant abandonné la conscience au cours de sa descente vers le sol; la voici apaisée, la voici battue comme la terre, n'ayant même plus le désir de se relever. Cette sublime station la comble au-delà de tout ce que ses sens n'ont jamais reçu. Les prosternations de la vieille, en cette heure bénie, ont ainsi tendance à s'éterniser. Un mince relief subsiste sur le sol de la cour, tandis que l'aube se fait doucement sentir. La vieille semble s'être évanouie dans le petit matin, n'ayant laissé là que ce qui la recouvrait. Le chat lui-même en semble troublé, car après un certain temps, il se lève et va se frotter contre cette vague forme posée à terre…

Lalla Gaïa va à son tour s'asperger d'eau fraîche. Elle s'habille rapidement et sors dans la ruelle alors que la vieille ne s'est toujours pas redressée. Le chat hésite entre la forme familière qu'il se sent en devoir de veiller et la porte entrouverte sur l'extérieur. Or la sagesse que lui confère son âge lui commande de ne pas bouger, et la porte se referme sur le pas pressé de celle qui chaque jour a rendez-vous avec son destin.



Photos: Vincent Bensaali

Les ruelles sont vides. Les mosquées se trouvant sur le chemin sont ouvertes. Ceux qui s'y trouvent ne se pressent pas et y demeurent quelque temps. Beaucoup sont des commerçants, or il est bien trop tôt pour ouvrir les échoppes. Bientôt, ce sera l'heure des boulangers et des porteurs de lait…

Lalla Gaïa se rend jusqu'au pont sur le Tigre, un pont de bois flottant, néanmoins solidement amarré à de solides piliers enfoncés dans le lit du fleuve. Elle reste du côté de Kadhimayn et suit le cours descendant des eaux. Quelques pécheurs s'affairent là à leurs filets. Elle leur demande de leur indiquer la maison de Sayyida Roqayya. Ils désignent une grande demeure comportant une large porte, grande ouverte, et de belles ouvertures garnies de moucharabiehs. Lalla Gaïa les remercie et se rend directement dans la cour, où des hommes sont occupés à installer des bâts sur une troupe de mulets. Sur sa demande, l'un deux entre dans la maison afin de voir si Sayyida Roqayya peut la recevoir. Il revient bientôt en lui faisant signe d'entrer, et la précède pour la conduire.

La pièce dans laquelle on l'amène est très simple et de petite taille. Un grand tapis, des coussins de formes diverses, quelques tables basses en marqueterie. Aux fenêtres ne sont tendues que des pièces de coton non teintes de la facture la plus brute. A part une belle calligraphie du nom de Dieu, rien n'orne les murs. Le lieu respire la paix, une aisance tranquille. Sayyida Roqayya vient à peine d'achever ses dévotions matinales. Elle referme le Coran qu'elle était à réciter et se lève pour faire honneur à la première visite de la journée. Souriante, elle prend la main de Lalla Gaïa et la fait asseoir parmi les coussins, envoyant chercher du café.

«*As-salamo 'alaykoum* très chère amie. Tu



Ibid.

es ici chez toi. Je me suis levée ce matin pour te servir. Ta venue illumine cette matinée et mon regard s'en est éclairci.»

«*Wa 'alaykoum as-salam* Sayyida. Tu es très aimable de me recevoir de la sorte alors que tu ne sais rien de moi.»

«Ma confiance est placée en Dieu et Lui sait qui Il m'a envoyée ce matin et pourquoi. Je m'en remets à Lui.»

«Je suis très honorée, je craignais de te déranger, surtout que mon affaire est absolument vulgaire.»

«Il n'y a pas d'affaire qui ait moins de valeur qu'une autre, sois tranquille. Mais nous avons le temps. Le café va arriver. Tu as le loisir de me conter ton voyage, car je vois que tu n'es pas d'ici…»

«Je suis partie de Misr[1], et mes pas m'ont conduite jusqu'à Tûs[2], où j'ai eu la joie de pouvoir rendre visite à l'Imâm Rezâ, le Salam soit sur lui…»

Là, Sayyida Roqayya baisse la tête, se cache le visage de la main gauche et se met à pleurer doucement, le simple fait d'avoir évoqué ce nom ayant réveillé des blessures qui restent à jamais vives au cœur des amis des saints Imâms. Lalla Gaïa se sent émue elle aussi, pour diverses raisons. Elle pense à Mashhad, à l'extraordinaire dévotion qui y règne, à l'infini éloignement qu'elle ressent à présent vis-à-vis de ce lieu et en même temps à sa

présence si puissante, s'incarnant jusque dans les pleurs de cette noble femme dont elle est l'invitée. Voici que les larmes coulent également sur ses joues, elle ne fait rien pour les retenir, cet épanchement lui fait beaucoup de bien, de plus il se trouve que les larmes mêlées font beaucoup plus pour le rapprochement de deux cœurs que bien des discours.

On apporta le café, ce qui permit de revenir à la conversation :

«Où habites-tu depuis ton arrivée? Pourquoi n'es-tu pas venue chez moi?»

«Une vieille femme m'a offert l'hospitalité, elle habite près du sanctuaire.»

«Tu vas aller chercher tes bagages et revenir ici pas plus tard qu'aujourd'hui.»

«Très bien Sayyida. Comment puis-je te remercier? Je crains de te déranger…»

«Ne dis rien. Tu évoqueras mon nom auprès de l'astre qui s'est couché à Tûs, lorsque tu retourneras auprès de lui. En attendant, tu es mon invitée. Toutes tes dépenses se trouvent désormais à ma charge et je ne souffrirais pas que tu aies à dépenser la plus petite pièce dans ma ville. Quelle que soit ce dont tu auras besoin ici, il te suffira de dire que tu es chez moi et l'on refusera ton argent.»

«Sayyida, je ne sais que dire, tu ne me connais pas et tu fais preuve de tant de générosité…»

«Ne dis rien, je ne suis rien moi-même, et tout ce qui est auprès de moi m'est parvenu de la même manière. Bois ce café mon amie, mange ces dattes et cette galette, n'as-tu pas faim?»

Lalla Gaïa est maintenant rouge de confusion. Son cœur bat très fort dans sa poitrine. Comment se peut-il qu'il puisse exister de si bonnes personnes? Quoi qu'il en soit, l'autorité de Sayyida Roqayya est manifeste et s'il n'y a guère de moyen de se soustraire à une telle générosité, qui s'en plaindra? Vu la situation, c'est ce qui pouvait arriver de mieux, c'est tellement impromptu, tellement inespéré… Son regard tombe sur son fin bracelet d'argent… La destinée est si imprévisible…

«Ma chère amie, je vais devoir te laisser car j'ai beaucoup à faire. Va chercher tes affaires et reviens vite chez moi. Je fais préparer ta chambre…»

«Très bien Sayyida. A plus tard donc. Que Dieu te garde.»

Lalla Gaïa prend congé. Elle repasse dans la cour. Les mulets n'y sont déjà plus. Dehors, les pécheurs s'en sont allés eux aussi. Le soleil éclaire maintenant le fleuve, et toute la ville autour. C'est une vraie gaieté qui s'empare de son âme. Elle revient sur ses pas le cœur léger. Les marchands sortent leurs richesses, le grand souk a repris vie. La voilà désormais sans soucis. Avec une telle protectrice, elle peut jouir de la ville, de l'époque, et qui sait, se remettre en quête du luth perdu, car maintenant, voici qu'elle se demande si ce n'est pas sa quête de l'instrument qui lui a fait traverser les voiles du temps… ■

1. Le Caire.
2. Mashhad.



Valladolid ou l'âge d'or de l'Espagne

Mireille Ferreira

Quelques jours de visite estivale de la ville castillane de Valladolid, située à deux heures de route au nord-ouest de Madrid, nous ont offert un raccourci saisissant de l'histoire de l'Espagne des XVe et XVIe siècles.



Façade hispano-mauresque du collège San Gregorio à Valladolid

Photos: Mireille Ferreira

Une ville chargée d'histoire

C'est dans cette ville que les rois catholiques, Isabel de Castille et Ferdinand d'Aragon, se marièrent en 1469. Par l'union de ces deux grandes régions, naquit la puissance espagnole et c'est ainsi que Valladolid devint la première capitale de l'Espagne, en 1492. Au XVIe siècle, elle l'était toujours, par la volonté de Charles Quint, leur petit-fils, Roi d'Espagne et Empereur du Saint Empire germanique, jusqu'à ce que le fils de ce dernier, Felipe II, né à Valladolid, fasse de Madrid sa capitale, en 1559.

Tómas de Torquemada, confesseur de la reine Isabel, et premier grand Inquisiteur d'Espagne, y vit le jour en 1420. Sévère et intolérant, il infligea de terribles châtiments à la population juive d'Espagne.

Valladolid fut le théâtre de la victoire de Christophe Colomb qui réussit à convaincre les deux souverains catholiques de l'intérêt, pour la couronne espagnole, de l'envoyer sur la route des Indes. C'est aussi dans cette ville que le grand navigateur finit sa vie en 1506.

Miguel de Cervantès (1547-1616) y passa deux années, et y débuta l'écriture de son Don Quichotte.

En 1550, le Père dominicain Bartolomeo de las Casas y défendit, contre le théologien Juan Ginés de Sepúlveda, la cause des Indiens d'Amérique, au cours de la fameuse *controverse*[1], arbitrée par le légat du pape de Rome, qui conclut que ces derniers avaient bien une âme, c'est-à-dire une véritable nature humaine A l'issue des débats, ce furent les peuplades noires d'Afrique qui s'en trouvèrent dépouillées, avec, pour terrible conséquence, la légitimité de leur mise en esclavage. Il fallait bien en effet des bras,

nombreux et bon marché, pour exploiter les immenses richesses du Nouveau Monde au profit du royaume d'Espagne!

La ville aux six cents palais

Théâtre de tous ces célèbres épisodes historiques, Valladolid regorge de palais, d'églises, de musées, installés, pour la plupart dans d'anciens couvents ou monastères datant de la Renaissance. La belle colonnade du Musée archéologique et les cloîtres du Musée d'art contemporain, sont encore là pour en témoigner.

De nombreux autres styles architecturaux s'affichent sur les façades, comme le gothique hispano-flamand de l'église San Pablo, datée du XVe siècle et actuellement en rénovation. Un ingénieux système d'ascenseur installé le long de sa façade permet aux visiteurs de contempler dans le détail - pour la durée des travaux seulement - les nombreux saints et personnages bibliques sculptés sur toute sa hauteur. Ces ornements, de style plateresque, furent ajoutés au XVIe siècle. Le plateresque, style gothique très chargé, rappelle certaines orfèvreries (le mot espagnol *plata* signifie *argent*) et fut utilisé dans de nombreux monuments espagnols de cette époque.

Les œuvres d'art les plus étonnantes se trouvent au Musée national des sculptures, hébergé dans l'ancien collège San Gregorio (1496), un des meilleurs exemples du gothique isabélin, style de transition entre gothique et Renaissance. Il contient la plus belle collection au monde de sculptures religieuses en bois polychrome, exécutées entre le XIIIe et le XVIIIe siècles, et provenant des églises, couvents et monastères de la ville.

Descentes de croix, ecce-homo, saints et pénitents, représentées avec un grand réalisme par Alonso Berruguete, Juan de Juni ou Gregorio Fernandez - pour ne citer que les plus célèbres – emplissent les salles du musée[2].

Il est probable que cette représentation exacerbée de la douleur eut sa part dans la folie qui s'empara du monde chrétien pour culminer au paroxysme de l'Inquisition. Instituée par Torquemada, le premier grand inquisiteur d'Espagne, lui-même issu d'une famille vallisolétane de *conversos* (Juifs que l'on forçait à abjurer leur foi), l'Inquisition dura jusqu'à la reconquête des royaumes musulmans de la Péninsule ibérique par les rois catholiques, en 1492.

A partir de 1962, le Concile Vatican II décida de faire retirer cette abondante statuaire des églises pour la placer dans les musées. Cette sage décision eut pour effet de faire passer au second plan la charge émotionnelle de ces œuvres au profit de leurs qualités artistiques exceptionnelles.



Façade mudéjare du couvent Santa Clara à Tordesillas

A quelques kilomètres de là, la visite de Tordesillas – ville où fut signé le Traité par lequel le Pape détermina, en 1494, le méridien terrestre qui partageait les possessions du Nouveau Monde entre l'Espagne à l'Ouest et le Portugal à l'Est – nous a permis de découvrir le magnifique couvent de Santa Clara; construit en 1340 par le roi Alphonse XI et où son fils, Pierre le Cruel, installa sa maîtresse, María de Padilla. Il représente un exemple éblouissant de l'architecture *mudéjare*, spécifique à l'Espagne

chrétienne du XIIIe au XVIe siècles. Ce style architectural se caractérise par l'emploi de techniques et de formes décoratives islamiques, semblables à celles des palais hispano-mauresques d'Andalousie, d'où était originaire María de Padilla. Il se trouve ici illustré par les façades de l'édifice, par son patio et par les inscriptions en caractères coufiques qui ornent l'entrée de sa chapelle.

Christophe Colomb ou l'obsession de la route des Indes

La visite de la maison de Christophe Colomb, réplique de celle que son fils Don Diego Colón possédait dans l'île de Saint Domingue aux Caraïbes, nous replonge dans l'âge d'or de l'Espagne. Devenue Centre de recherche de l'histoire de l'Amérique, elle évoque le long parcours que suivit Colomb à imaginer le projet qui devait le mener aux terres des épices, son entêtement à le réaliser, l'accord enfin conclu avec Isabel et Ferdinand, qui fit sa puissance et sa gloire. Y figure également la description très détaillée de ses quatre longs voyages vers des populations qu'il n'essaya même pas de connaître. Colomb découvrit l'Amérique mais ne découvrit pas ses peuples. Obsédé par l'idée d'atteindre les Indes, son regard ne remarqua pas les particularités offertes par les populations indigènes. Il ne parvint jamais à imaginer les territoires que d'autres découvriraient comme étant ceux des grandes civilisations aztèque et inca. Il ne sut même jamais qu'il avait débarqué sur le continent américain.

Durant les douces soirées castillanes, nous oublions tous ces épisodes de la grande histoire humaine en nous mêlant à la très contemporaine population de Valladolid, qui se livre régulièrement au sport national du *paseo*. Cette promenade du soir est ponctuée de pauses dans les nombreux bars à *tapas*, où l'on déguste cette spécialité espagnole constituée d'un nombre impressionnant de délicieux petits canapés. Leurs recettes, jalousement gardées, font l'objet d'une compétition qui récompense chaque année les plus succulentes et les plus originales d'entre elles. ■



Descente de croix d'Alonso Berruguete - Musée des sculptures de Valladolid

1. Voir *La controverse de Valladolid* de Jean-Claude Carrière aux Editions Pocket.
2. Plusieurs de ces sculptures seront exposées à la National Gallery de Londres du 21 octobre 2009 au 24 janvier 2010, dans le cadre d'une exposition intitulée «Le fait sacré: l'art chrétien dans l'âge d'or espagnol». Elles partiront ensuite à Washington pour la même exposition.

✓ Vous pouvez vous procurer la revue dans les principaux kiosques de votre ville ou chez les libraires d'Etelaat.

✓ En cas de non distribution chez votre marchand de journaux, contactez le bureau d'Etelaat de votre ville.

✓ Envoyez vos articles et vos textes par courrier électronique ou par la poste.

✓ Les opinions soutenues dans les articles ne sont pas nécessairement partagées par la revue.

✓ *La Revue de Téhéran* se réserve la liberté de choisir, de corriger et de réduire les textes reçus. De même, les textes reçus ne seront pas restitués aux auteurs.

✓ Toute citation reste autorisée avec notation des références.

✓ ماهنامه «رُوو دوتهران» در دکه‌های اصلی روزنامه فروشی و نیز در کتابفروشی های وابسته به موسسه اطلاعات توزیع می گردد.

✓ در صورت عدم ارسال مجله به دکه ی مورد مراجعه شما، با دفتر نمایندگی روزنامه اطلاعات در شهر خود تماس حاصل فرمایید.

✓ مقالات و مطالب خود را از طریق پست الکترونیکی یا پست عادی، حتی الامکان به صورت تایپ شده ارسال فرمایید.

✓ چاپ مقاله به معنای تایید محتوای آن نیست.

✓ « رُوو دو تهران » در گزینش، ویرایش و تلخیص مطالب دریافتی آزاد است. همچنین مطالب دریافتی برگردانده نمی‌شود.

✓ نقل مطالب این مجله با ذکر ماخذ آزاد است.

S'abonner en Iran

LA REVUE DE TEHERAN

فرم اشتراک ماهنامه "رُوو دو تهران"

- ☐ یک ساله ۱۸۰/۰۰۰ ریال
- ☐ شش ماهه ۹۰/۰۰۰ ریال
- ☐ **1 an 18 000 tomans**
- ☐ **6 mois 9 000 tomans**

Nom de la société (*Facultatif*) _______________ مؤسسه

Nom _______________ نام خانوادگی

Prénom _______________ نام

Adresse _______________ آدرس

Boîte postale _______________ صندوق پستی

Code postal _______________ کدپستی

E-mail _______________ پست الکترونیکی

Téléphone _______________ تلفن

اشتراک از ایران برای خارج کشور

S'abonner d'Iran pour l'étranger

- ☐ **1 an 50 000 tomans**
- ☐ **6 mois 25 000 tomans**

Effectuez votre virement sur le compte :

Banque Tejarat
N°: **251005060** de la Banque Tejarat
Agence **Mirdamad-e Sharghi**, **Téhéran**,
Code de l'Agence : **351**
Au nom de **Mo'asese Ettelaat**

Vous pouvez effectuer le virement
dans l'ensemble des Banques Tejarat d'Iran.

حق اشتراک را به حساب جاری **۲۵۱۰۰۵۰۶۰** نزد **بانک تجارت**،
شعبه **میرداماد شرقی تهران، کد ۳۵۱**
(قابل پرداخت در کلیه شعب بانک تجارت)
به نام **موسسه اطلاعات** واریز،
و اصل فیش را به همراه فرم اشتراک به آدرس
تهران، خیابان میرداماد، خیابان نفت جنوبی، موسسه اطلاعات،
نشریه ***La Revue de Téhéran*** ارسال نمایید.
تلفن امور مشترکین: ۲۹۹۹۳۴۷۱- ۲۹۹۹۳۴۷۲

Merci ensuite de nous adresser la preuve de virement ainsi que vos nom et adresse à l'adresse suivante:
Presses Ettelaat, Av. Naft-e Jonoubi, Bd. Mirdamad, Téhéran.
Code Postal : 15 49 95 31 11
Pour signaler tout problème de réception : mail@teheran.ir

مجلهٔ تهران

صاحب امتیاز
مؤسسهٔ اطلاعات

مدیر مسئول
محمد جواد محمدی

سردبیر
املی نُوواِگلیز

دبیری تحریریه
عارفه حجازی
جمیله ضیاء

تحریریه
روح الله حسینی
اسفندیار اسفندی
فرزانه پورمظاهری
افسانه پورمظاهری
ژان-پیر بریگودیو
بابک ارشادی
سمیرا فخاریان
شکوفه اولیاء
هدی صدوق
آلیس بُمباردیه
مهناز رضائی

گزارشگر در فرانسه
میرِی فِررا
اِلودی برنارد

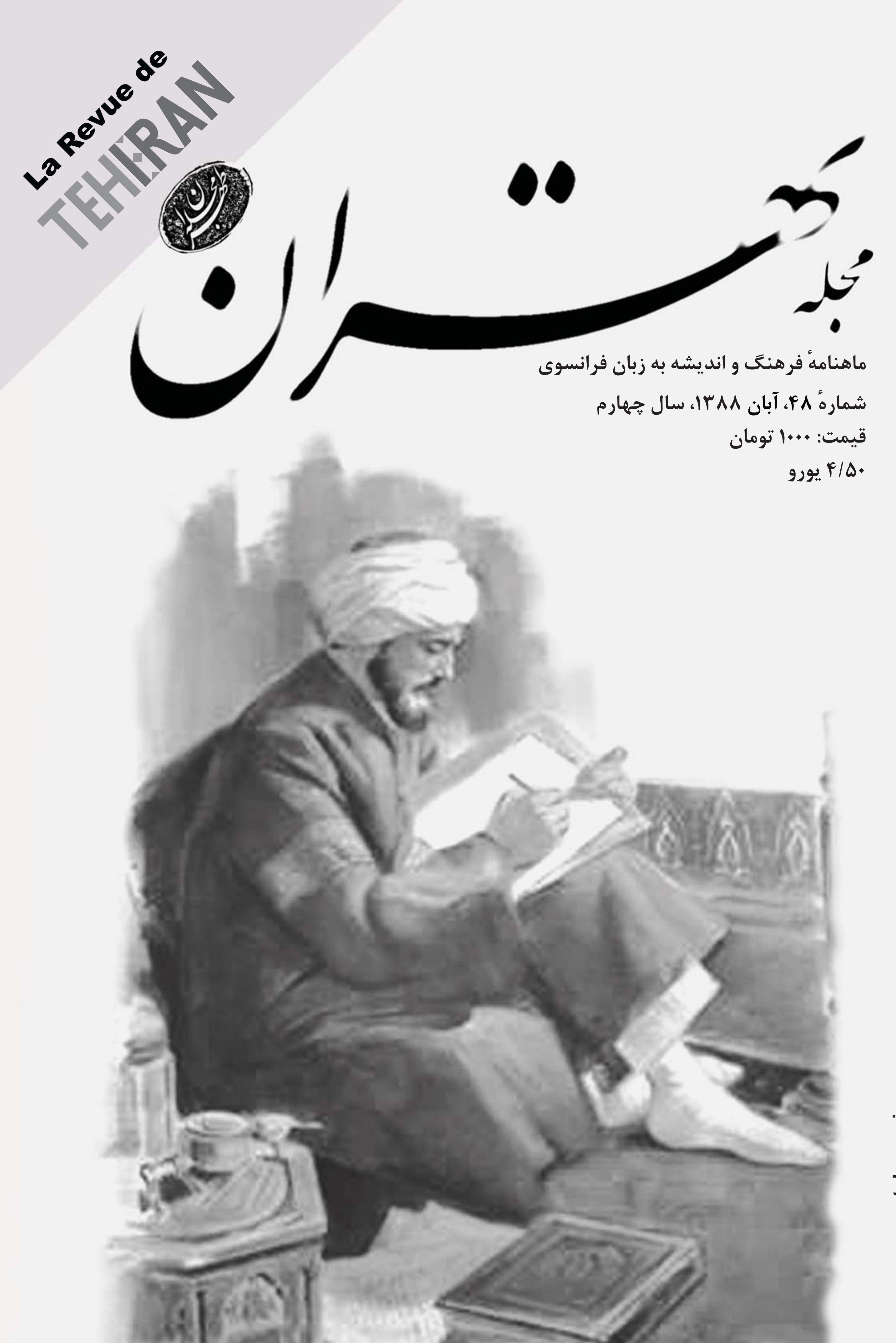
تصحیح
بئاتریس ترهارد

طراحی و صفحه آرایی
منیره برهانی

پایگاه اینترنتی
محمدامین یوسفی

نشانی: تهران، بلوار میرداماد،
خیابان نفت جنوبی،
مؤسسهٔ اطلاعات، اطلاعات فرانسه
کدپستی: ۱۵۴۹۹۵۳۱۱۱
تلفن: ۲۹۹۹۳۶۱۵
نمابر: ۲۲۲۲۳۴۰۴
نشانی الکترونیکی: **mail@teheran.ir**
تلفن آگهی ها: ۲۹۹۹۴۴۴۰
چاپ ایرانچاپ

Verso de la couverture:
Avicenne, par Morteză Kâtouziân


La Revue de
TEHERAN
مجله تهران
شاپا: ۱۹۳۶-۲۰۰۸
ماهنامهٔ فرهنگ و اندیشه به زبان فرانسوی
شمارهٔ ۴۸، آبان ۱۳۸۸، سال چهارم
قیمت: ۱۰۰۰ تومان
۴/۵۰ یورو
www.teheran.ir